اردو کے کلاسیکی ادب

موازنۂ انیس و دبیر

از

شبلی نعمانی

مرتب

سید عابد علی عابد

مجلس ترقی ادب ○ لاہور

اُردو کا کلاسیکی ادب

موازنۂ انیس و دبیر

از

شبلی نعمانی

مرتب

سید عابد علی عابد

مجلسِ ترقّیِ ادب، 2۔کلب روڈ، لاہور

فون: 042-36368218,36370990

فیکس: 042-36368217

ای میل: majlis_ta@ymail.com

موازنۂ انیس و دبیر، از: شبلی نعمانی ۔ مرتب: سید عابد علی عابد

طباعتِ دوم: اگست 2012ء/شوال 1433ھ ۔ تعداد: 600

[اشاعتِ اوّل: مارچ 1964ء]

سلسلۂ مطبوعات: 86

ناشر : سید طاہر رضا

ناظم مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور

اہتمام : اشرف جاوید

مطبع : سپوننگ پرنٹرز، 13 سی فیمن روڈ، لاہور

قیمت : 650 روپے

یہ کتاب محکمۂ اطلاعات و ثقافت، حکومتِ پنجاب کے تعاون سے شائع ہوئی۔

فہرست

موازنۂ انیس و دبیر کے باب میں
سیّد عابد علی عابد

جزو اوّل

جزو دوم

جزوِ سوم

موازنۂ انیس و دبیر

کے باب میں

سیّد عابد علی عابد

جزو اوّل

لکھنؤ کی ثقافتی فضا اور مرثیہ

لکھنؤ کی ثقافتی فضا کے اجزائے ترکیبی

شبلی نے جو اعتراضات دبیر پر کیے ہیں ان کا ہدف انیس کا کلام بھی بن سکتا ہے۔ اس بات کی توجیہ شبلی کی سیرت کے سلسلے میں پیش کی جائے گی کہ شبلی نے اس زور شور سے دبیر پر انیس کا تفوق کیوں ثابت کرنے کی کوشش کی، یہاں یہ کہنا مطلوب ہے کہ سرسری کوشش سے انیس کے کلام سے ایسے بند نکال کر دکھائے جا سکتے ہیں جن پر بعینہٖ وہی اعتراضات وارد ہوں جو دبیر کے کلام پر کیے گئے ہیں، اور غالباً اسی کثرت سے وارد ہوں۔ دونوں لکھنؤ کی معاشرتی اور ثقافتی فضا سے متعلق تھے اور دونوں کو ایک ہی جیسے سامعین سے واسطہ پڑتا تھا۔ دونوں کی قدر دانی کی جاتی تھی۔ یہ نہیں تھا کہ لکھنؤ نے کسی ایک کو دوسرے پر یوں ترجیح دی ہو کہ کلام کی گنجائش ہی نہ رہے۔

شبلی نے کہا ہے کہ دبیر کے ہاں الفاظ کے توتے مینا بہت بنائے جاتے ہیں اور ہوائی قلعے بہت تعمیر کیے جاتے ہیں؛ مبالغہ آرائی، خیال بندی اور پیچیدگی کا زور ہے؛ خلافِ فطرت واقعات بیان کیے گئے ہیں؛ جذباتِ انسانی کی صحیح ترجمانی نہیں کی گئی؛ محسناتِ شعر یعنی صنائع و بدائع لفظی و معنوی اس کثرت سے اور اس طرح استعمال کیے گئے ہیں کہ ذوقِ سلیم پر گراں گزرتے ہیں۔ ان تمام باتوں کا الزامی جواب دینا کہ انیس کے ہاں بھی ایسے معائب پائے جاتے ہیں، اصولی جواب نہیں ہے۔ شبلی کے اعتراضات

کی بے وقعتی دراصل یہاں سے ثابت ہوتی ہے کہ اس نے مرثیے کے مطالعے کا جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ بنیادی طور پر گمراہ کن اور غلط ہے۔ اس نے مرثیے کو دوسری اصناف شعر کی طرح پرکھا ہے لیکن اس بات کا بالکل خیال نہیں کیا کہ مرثیہ دراصل سماعت سے تعلق رکھتا تھا۔ اس میں ڈرامائی عنصر ہے اور جب تک اسے ملحوظ نہ رکھا جائے، اس وقت تک مرثیے کی نمود نہیں ہوتی۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ڈرامے میں، جب تک وہ محض تحریری صورت میں رہتا ہے، تمام عناصر ترکیبی مخفی اور مستور رہتے ہیں۔ کردار مشخص ہوتے ہیں لیکن خوابیدہ؛ کش مکش موجود ہوتی ہے لیکن دبی ہوئی؛ مکالمے کی ادبی خوبی کا شعور ہوتا ہے لیکن سیاق و سباق میں اس کی معنوی اہمیت کا ادراک نہیں ہوتا۔ ہاں جب اداکار سٹیج پر آ کر سامعین اور ناظرین کے سامنے اپنی گفتگو سے اپنی حرکات کا اور اپنی حرکات سے اپنی گفتگو کا مفہوم سمجھاتے ہیں، ڈرامے میں جو کہانی ہے اس کی ایک انفرادی تعبیر و تشریح پیش کرتے ہیں۔ تب تحریری صورت کھیل کا روپ دھارتی ہے، کردار زندہ ہو جاتے ہیں، کش مکش جاگ پڑتی ہے، مکالمات معنی خیز ہو جاتے ہیں۔ ایک سین میں مختلف اداکاروں کے عمل اور باہمی ردِ عمل سے ایک مجموعی فضا پیدا ہوتی ہے۔ اس مجموعی فضا کی تشکیل میں سب سے مؤثر چیز اداکار کی جیتی جاگتی شخصیت کی نمود ہوتی ہے۔ سامعین اپنے خاموش لیکن معنی خیز ردِ عمل سے اور کبھی پُرجوش تالیوں سے اداکار کی سحر کاری کا اعتراف کرتے ہیں۔ یہ اداکار ہی ہے جو اپنی زندگی کی جوت سے دوسرے اشخاص اور افراد کے افسانوی خانہ ہائے حیات کو منور کرتا ہے۔ اس کے منہ سے تمثیل نگار کے کردار صرف بولتے ہی نہیں بل کہ اداکاری کے سحر کی بدولت اپنے دل اور ڈرامے کے پلاٹ کی گرہیں بھی کھولتے ہیں۔

مرثیے کو بھی اس نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے کہ اس کے لیے سٹیج کیسی ہے، سامعین کیسے ہیں، مرثیہ نگار کس ماحول کا پروردہ ہے اور کس ماحول کے بندوں سے مخاطب ہے۔ وہ سامعین میں کس حد تک مقبول ہے اور کیوں؟ وہ مرثیہ پڑھتے وقت اپنی اداکاری سے کس طرح مختلف افرادِ قصہ کے روپ دھار لیتا ہے؛ محض خود کلامی کے

ذریعے کس طرح وہ فضا پیدا کرتا ہے جو کھیل میں مختلف عناصر سے ترکیب پاتی ہے۔ اگر مرثیہ نگار کو اپنے سامعین سے اور ناظرین سے کچھ کہنا ہے تو اسے انھی کی زبان سے بات کرنا ہوگی، ورنہ مرثیے کی تخلیق کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔

دراصل مرثیے کا صحیح نقاد وہ ہے جس نے کسی اچھے مرثیہ نگار کو تحت اللفظ مرثیہ پڑھتے سنا ہو اور ایک خاص فضا میں رس بس کر اس مرثیے سے لطف اندوز ہوا ہو۔ مرثیوں کے بند کے بند پڑھتے چلے جایئے، شدید تاثر نہیں پیدا ہوگا لیکن منبر پر کسی ہنرور مرثیہ نگار کو ایک بند پڑھتے اور ایک فضا قائم کرتے دیکھیے اور سنیے، معلوم ہوگا جیسے مرثیے کی ممکنات کے نئے ابواب کھل گئے۔ مَیں نے بلوغت میں (لاہور) ڈپٹی مہدی حسین مرحوم کی مجلسوں میں ارم لکھنوی کو مرثیہ پڑھتے سنا ہے، نور گلی کے امام باڑے میں بھی اُن کی زیارت کی ہے اور اُن سے شرف تکلم بھی حاصل ہوا ہے، اکہرا بدن، سر پر دو پلی ٹوپی، رنگ گندمی، ڈاڑھی کھچڑی، چاول زیادہ دال کم: یوں معلوم ہوتا تھا جیسے توانائی ہی سے محروم ہیں لیکن جب مرثیہ پڑھتے تھے اور مختلف کرداروں کے روپ دھارتے تھے تو سبحان اللہ اور ماشاء اللہ سے لے کر واہ واہ اور آہ آہ تک سامع تمام منزلیں طے کرتا تھا۔ سامع اپنے آپ کو ایک ایسے طلسم میں گرفتار پاتا تھا جس کی لوح مرثیہ پڑھنے والے کی زبان سے عبارت تھی۔ ایک ہی صورت حال یا Situation کی کئی تعبیریں دکھائی جاتی تھیں؛ ایک ہی بات کئی لہجوں میں ادا کی جاتی تھی؛ ایک ہی معنی کے کئی پہلو دکھائے جاتے تھے۔ یہ ایسے مرثیہ گو کا کمال تھا جس کے نام سے شعری عظمت وابستہ نہ تھی۔ میں اندازہ کرسکتا ہوں کہ لکھنؤ میں انیس و دبیر مرثیہ پڑھنے منبر پر جاتے ہوں گے تو سامعین اور ناظرین پر کیا عالم طاری ہوتا ہوگا۔ جن لوگوں کو انیس کی مجالس میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا تھا، ان سے میں نے سُنا تھا کہ مرثیہ نگار انیس، تحت اللفظ خواں انیس سے بالکل مختلف چیز تھا۔ یوں بھی انیس یا دبیر کا کلام خود پڑھیے تو کیفیت اور پیدا ہوتی ہے، کسی اچھے پڑھنے والے سے سنیے تو نیا سماں بندھتا ہے؛ خود یہ بزرگ پڑھتے ہوں گے تو کیا ہوتا

ہوگا، اِس کا اندازہ میں آپ پر چھوڑتا ہوں۔

میں یہ کہہ رہا تھا کہ مرثیے کا مطالعہ اس اعتبار سے کرنا چاہیے کہ اس کے ڈرامائی عنصر ملحوظِ خاطر رہیں اور یہ بات ہمیشہ پیشِ نظر رہے کہ انیس و دبیر کے مثالی مرثیوں کی جنم بھومی لکھنؤ ہے۔ لکھنوی ثقافت سے انیس و دبیر کا مرثیہ اِس طرح مربوط ہے کہ جب تک اس ثقافت کے اہم اجزا کا ذکر نہ کیا جائے گا مرثیے کی اہم خصوصیات واضح نہ ہوں گی اور شبلی کے اسلوب اور طریق کار کی بنیادی غلطی سامنے نہ آئے گی۔

مراسمِ عزاداری کی شاہانہ سرپرستی اور عوام پر اس کا اثر

مسلّم ہے کہ نوابانِ اودھ اور شاہانِ اودھ شیعہ ہیں؛ آصف الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک ہر فرماں روا نے عزاداری کی رونق بڑھانے اور ثواب حاصل کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ اقدامات ضرور کیے ہیں۔ امام باڑے تعمیر کروائے، خود سوگ منایا، اکابر دربار کو ترغیب دلائی کہ محرم میں عزاداری کی رسمیں ادا کریں۔ تحت اللفظ خوانوں، سوز خوانوں اور مرثیہ نگاروں کا احترام کیا، اور انھیں نوازشِ خسروانہ سے مالا مال کیا اور مذہبی عقیدے اور عقیدت کی بنا پر ہنروروں اور فن کاروں کے ناز اُٹھائے۔

اس شاہی سرپرستی کا نتیجہ یہ نکلا کہ شہزادے، امرائے کبار بلکہ خوش مذاق اور متوسط الحال لوگ بھی مجالسِ عزا منعقد کرنے لگے۔ ثابت نے ''حیاتِ دبیر'' میں اور امیر احمد علوی نے ''یادگارِ انیس'' میں مشہور مجلسوں کا ذکر کیا ہے۔ رفتہ رفتہ مجلسوں کے مسلسل انعقاد کے باعث سامعین کا ذوق نکھرتا چلا گیا۔ لکھنوی تمدن کی نفاست مشہور ہے؛ مجلسِ عزا کے آداب قائم ہو گئے؛ فرش ستھرا، چاروں طرف دیواروں کے ساتھ سامعین، ان کی تعداد زیادہ ہو تو وسطِ فرش پر شائقین کا اجتماع، ایک طرف منبر، اِدھر اُدھر رباعیاں پڑھنے والے جو مجلس کے لیے فضا قائم کرتے تھے؛ مرثیہ نگار مقطع، باوضع، زیورِ علم و فضل سے آراستہ، حسنِ خُلق سے پیراستہ؛ سامعین مرثیوں کی باریکیوں سے آگاہ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مرثیہ سننے کے لیے سامعین کی ایک خاص جماعت پیدا ہو گئی۔ رفتہ رفتہ اس

جماعت کا ذوقِ سلیم عام لوگوں میں بھی سرایت کر گیا۔ مرثیہ نگار اور مرثیہ خواں اپنی بلندیِ مرتبت سے آگاہ ہوتا تھا اور جانتا تھا کہ سامعین کی اکثریت باذوق اور خاصی تعداد ذی علم ہے؛ ادبی خوبیوں پر مطلع تو کم وبیش تمام ہیں۔ ایسی سٹیج مرثیے کے لیے تیار ہوتی تھی اور اس قسم کے سامعین مرثیہ نگار کو میسر ہوتے تھے کہ مرثیہ لکھنے اور پڑھنے میں وہ نئی خصوصیتیں پیدا کر کے کمالِ فن تک پہنچنے کی کوشش کرتا تھا اور سامعین شورِ تحسین یا صدائے گریہ سے اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے تھے۔ اس طرح ایک خاص قسم کی فضا جو جذبات کو برانگیختہ کرنے کے سلسلے میں بغایت مؤثر ہوتی تھی، پیدا ہو جاتی تھی۔ مرثیوں کے مخفی جوہر چمک اُٹھتے اور جو بجلیاں الفاظ میں خوابیدہ ہوتی تھیں وہ باذوق سامعین کے سامنے چمکنے لگتی تھیں۔

جب برِ صغیر پاکستان و ہند کے "حاکمانِ ذی شان" نے پرانی سوچی سمجھی سازش کے مطابق اودھ کا الحاق کر لیا تو انیس اور دبیر وطن سے نکلے؛ بڑے بڑے شہروں میں مجلسیں پڑھیں لیکن وہاں مرثیے کے ڈرامائی عناصر کے جوہر نہ کھل سکے۔ وجہ یہ تھی کہ نہ تو مجلس عزا کے آداب لکھنؤ کی نفاست کے مطابق تھے، نہ سامعین کا ذوقِ علم اور مذاقِ سخن لکھنوی سامعین کی سطح تک پہنچتا تھا۔ وہ جو خاموش داد ایک ذی رتبہ باکمال کو سامعین کی طرف سے ایک خاص فضا میں ملتی ہے اور جس سے وہ بغایت متاثر ہوتا ہے، مفقود تھی۔ خود مرثیہ نگار نے محسوس کیا کہ مرثیہ خوانی جس سے مرثیے کے جوہر کھلتے ہیں، صحیح معنی میں لکھنؤ ہی میں ممکن تھی۔ امیر احمد نے لکھا ہے کہ حیدر آباد کا ذکر ہے، ایک مجلس میں میر صاحب مرثیے کے بارہ بند پڑھ چکے ہیں، خیال گزرتا ہے کہ سامعین کو پوری توجہ نہیں ہے؛ بے دل ہو کر حاضرین پر ایک نظر ڈالتے ہیں، مرثیہ توڑ کر زانو پر رکھ دیتے ہیں اور ایک حسرت ناک آواز سے فرماتے ہیں "ہائے لکھنؤ، تجھے کہاں سے لاؤں!" پھر ناسازیِ طبیعت کا بہانہ کر کے منبر سے اتر آتے ہیں[1]۔

مراد یہ ہے کہ شاہانہ سرپرستی، اکابر امرا کی توجہ اور متوسط الحال لوگوں کے ذوق وشوق نے لکھنؤ میں ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ مجلس عزا کے عام سامعین نہ صرف

حادثۂ کربلا کے تمام رموز سے باخبر ہو گئے تھے، بل کہ نِکاتِ سخن کی تمام لطافتیں سمجھنے کے اہل بھی ہو چکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انیس اور دبیر کے مرثیوں میں بہ تدریج ترقی کی رفتار صاف اور واضح نظر آتی ہے۔ جہاں پہلے اجمال تھا وہاں تفصیل ہے، جہاں سادگی تھی وہاں خوب صورت تکلف ہے، جہاں اشکال تھا وہاں سلاست اور فصاحت ہے، جہاں صنعتوں کا استعمال پہلے معمولی تھا وہاں اب ایسا ہنرمندانہ ہو گیا ہے کہ باید و شاید۔ انیس و دبیر کے مرثیوں کا سود مند مطالعہ تب ہی ممکن ہے کہ ارتقائی رفتار پیشِ نظر رہے۔

انیس نے اواخر عمر میں جو مرثیے کہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کا سفر سلاست سے رنگین نفاست کی طرف اور فصاحت سے بلاغت کی طرف ہے کہ لکھنؤ کا مذاق اس کا تقاضا کرتا تھا۔ دبیر کا سفر اشکال سے پُرکار سلاست کی طرف اور پُرتصنع ہنروری سے بااثری کی طرف ہے۔ انیس کے آخری زمانے کے کلام سے یہ مطلع اور یہ مقطع دیکھیے، یوں معلوم ہوتا ہے جیسے دبیر اپنا سلیس مرثیہ کہہ رہا ہو:

وا حسرتا کہ عہدِ جوانی گزر گیا
ہنگامِ قوّتِ ہمہ‌دانی گزر گیا
وہ زور و شورِ سحر بیانی گزر گیا
اب کیا علاج فرق سے پانی گزر گیا
پھولا ہے باغ بزم میں شیعہ بہم نہیں
افسوس مجلسیں تو وہی ہیں پہ ہم نہیں

بس اے انیس! ضعف سے لرزاں ہے بند بند
عالم میں یادگار رہیں گے یہ چند بند

ٹپکے قلم سے ضعف میں کیا کیا بلند بند
عالم پسند نکلتے ہیں سلطاں پسند بند
یہ فضل اور بزمِ عزا یادگار ہے
پیری کی طاقتیں ہیں خزاں کی بہار ہے

ان دونوں بندوں میں استعارے اور تشبیہ کی ندرت اور صنعتوں کی کثرت دبیر کی یاد دلاتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے مذاقِ عامہ نے دونوں کو کس طرح ایک دوسرے کے قریب تر کر دیا تھا کہ محاسن اور معائب میں اشتراک پیدا ہو گیا تھا۔

علم و فضل، ادبی، ذوق، فارسی دانی اور سخن فہمی

شرر کے خیال میں علوم کے اعتبار سے شاہی زمانے کا لکھنؤ ہندوستان کا بغداد و قرطبہ اور اقصائے مشرق کا نیشاپور و بخارا تھا۔

مجتہد (۲) اور اکابر علما تو عربی میں بھی فضیلت کا مقام حاصل کرتے تھے لیکن درباری زبان فارسی تھی۔ فارسی لکھنؤ کے عام تعلیمی نصاب میں داخل رہی اور یہ نصاب ایسا بلیغ و دقیق تھا کہ ایران کے نصابوں سے زیادہ سخت تھا۔ جاہل رنڈیوں اور بازاری مزدوروں کی زبان پر فارسی کی غزلیں تھیں۔ بھانڈ تک فارسی میں نقلیں کرتے تھے۔ قصباتِ اودھ کے شرفا کا مہذب مشغلہ اور ذریعۂ معاش فارسی پڑھانا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ لکھنؤ کی بول چال کی اُردو میں بھی فارسی کی ترکیبیں، بندشیں اور اضافتیں داخل ہو گئیں۔ بل کہ لکھنؤ کی زبان پر لوگوں کو اعتراض ہی یہی ہے کہ اس میں فارسی اعتدال سے زیادہ ہے۔

فارسی کی ثقافتی اہمیت کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ خوش مذاق لوگوں کے خیال میں انسان فارسی پڑھے بغیر نہ کامل ہو سکتا ہے، نہ سوسائٹی میں بیٹھنے کے قابل۔ مذاقِ سلیم فارسی زبان کے مطالعے سے درست ہوتا ہے اور اسی سے بات کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔

لکھنوی اُردو بھی جو فارسی کا دودھ پی کر پلی ہے، نہایت شائستہ اور ٹھسے کی زبان ہے۔ اس پر اہلِ لکھنؤ نے اپنی ذہانت کی وجہ سے ایسی جلا کی کہ لکھنوی اُردو دوسرے خطوں کی اُردو سے ممتاز نظر آتی ہے۔ دل لگی کے عنوان سے لکھنؤ میں علمِ زبان کے کئی فن پیدا ہو گئے ہیں، ان میں سے ایک فن پھبتی کہنا ہے۔ اس کا تعلق اصلاً تشبیہ و استعارے سے ہے۔ لکھنؤ کے ادنیٰ ادنیٰ لڑکے، بازاری عورتیں اور جاہل دکان دار ایسی برجستہ پھبتیاں کہہ جاتے ہیں کہ باہر والوں کو حیرت ہوتی ہے۔ ایک صاحب مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کر کے واپس آئے، براق کپڑے پہن کر دوستوں میں بیٹھے ہی تھے، ایک لڑکے نے کہا ''ایں! یہ فرات کا بگلا کہاں سے آ گیا؟'' اسی طرح ایک کبڑیا چوک میں پونڈے بیچ رہا تھا، صدا تھی ''ارے بھئی یہ کنکوے کون لوٹے گا؟'' کیسا لطیف استعارہ ہے۔ اسی طرح لکھنؤ میں گفتگو کا ایک فن ہے جسے ضلع جگت کہتے ہیں۔ یہ دراصل شاعرانہ رعایتِ لفظی ہے جس نے عوام کی بات چیت اور مذاق کی گفتگو میں آ کے خاص رنگ پیدا کر لیا۔ جس چیز کا تذکرہ کیا جاتا ہے اُس کے تمام متعلقات کسی نہ کسی پہلو سے باتوں میں لے آتے ہیں، یہاں تک کہ امانت کی شاعری بھی پیچھے رہ جاتی ہے۔ تک بندی اور قافیہ پیمائی میں بھی اہلِ لکھنؤ صاحب کمال ہیں۔ مذاق اور گفتگو میں جاہل عوام ایسے خیالات پیش کر دیا کرتے تھے کہ علما حیرت میں رہ جاتے تھے۔ شاعری اور ادبی خوبیاں لوگوں کے رگ و پے میں سرایت کر گئی تھیں۔ جہلا کی زبان بھی نہایت شستہ و رفتہ تھی۔

شرر کی ان باتوں کے پیشِ نظر غور کیجیے کہ شبلی کے ان اعتراضات میں کیا وزن رہ جاتا ہے کہ دبیر پیچیدہ تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتے تھے؛ صنعتیں اس کثرت سے برتتے تھے کہ طبیعت پریشان ہو جاتی تھی؛ ایسے مشکل الفاظ اور ترکیبیں کلام میں لاتے تھے کہ عام لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی تھیں؛ مبالغے میں حد سے بڑھ جاتے تھے۔ غور کرنے کی بات ہے، جہاں جہلا استعارے میں بات کرتے ہوں اور دکان دار مجاز، مرسل اور کنایے کے ماہر ہوں وہاں دبیر کی نسبتاً پیچیدہ تشبیہات کی تفہیم میں کیا چیز حائل

ہوتی ہوگی۔ لوگوں کے مذاقِ سخن کے پیشِ نظر اور عوام کے ذوقِ علمی کو ملحوظ رکھ کے اگر دبیر نے مبالغے سے کام لیا اور اپنی طبیعت کی اپج دکھائی تو اچھا ہی کیا کہ جن لوگوں سے وہ مخاطب تھے، جس سٹیج سے مخاطب تھے، وہ اسی بات کا تقاضا کرتی تھی کہ بات رنگین اور پُر تکلف ہو۔ لکھنؤ کے عوام کے لیے فارسی تراکیب اور الفاظ سامنے کی چیزیں تھیں۔ خواص اور علما تو درکنار لکھنؤ کے عام سامعین بھی دبیر کے کلام میں کوئی ایسی بات نہ پاتے تھے جس کی بنا پر انھیں مشکل پسندی کا الزام دیا جا سکے۔ انیس کو بھی اِس بات کا علم تھا۔ انھوں نے بھی جب مرثیوں میں صنعتیں کثرت سے استعمال کیں، استعارات وتشبیہات کی طرفگی دکھائی تو احباب نے کہا کہ یہ تو آپ کا اندازِ بیاں نہیں؛ اس پر انھوں نے جواب دیا کہ کیا کروں لکھنؤ میں رہنا ہے۔

اسی طرح ایک صاحب نے میر انیس سے ذکر کیا کہ مرزا دبیر نے ایک مرثیہ کہا ہے جس میں اوّل سے آخر تک کوئی حرف نقطہ دار نہیں آیا ہے؛ میر صاحب مسکرا کر بولے یہ کیسے سر سے پاؤں تک مہمل ہے۔ جو لوگ جانتے ہیں کہ اس طرح شعر کہنے کو مہملہ کہتے ہیں وہ لطف اُٹھائیں گے اور یہ بات جان لیں گے کہ لکھنؤ میں جن لوگوں سے مرثیہ نگار مخاطب تھے ان کا مذاقِ علمی کتنا بلند تھا[۴]۔

موسیقی، سوز خوانی اور کچھ متعلقہ باتیں

لکھنؤ میں موسیقی نے جو کروٹ لی اس کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ آشنایانِ فن یہاں کی ٹھمریوں کو کلاسیکی موسیقی کا غنائی عُنصر کہہ کر پکارتے ہیں۔ جورس، لوچ، سلیقہ اور مٹھاس کدرپیا کے بولوں اور دُھنوں میں ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ شرر نے بہت سے گائکوں اور رقص کرنے والوں کے نام گنوائے ہیں اور لکھا ہے کہ لکھنؤ کے لوگ موسیقی کے اصول سے اس حد تک واقف ہیں کہ کوئی جاہل بھی ڈھونڈے سے نہ ملے گا جو اشعار کو موزوں نہ پڑھ سکتا ہو۔ لے داری یہاں کے بچے بچے کے رگ و پے میں سرایت کر گئی ہے۔

سوز خوانی بھی ایک خاص قسم کی موسیقی ہے۔ لکھنؤ نے اسے یہاں تک ترقی دی ایک مستقل فن بن گیا۔ تحت اللفظ خوانی مرثیوں کا متانت اور بے تکلفی کے ساتھ اس طرح بتا بتا کے سنانا اور پڑھنا ہے، جس طرح شاعر مشاعرے میں اپنی غزل سناتا ہے۔ سوز خواں ان کو (مرثیوں کو) پُر سوز و گداز نغمے کے ساتھ سناتا ہے۔ اصلی اور پُرانی مرثیہ خوانی سوز خوانی ہی تھی یعنی مرثیے ہمیشہ مجلسوں میں نغمے کے ساتھ سنائے جاتے تھے، لیکن لکھنؤ میں سوز خوانی کو خاص طور پر ترقی ہوئی۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ فن خواجہ حسن سے شروع ہوا، پھر حیدری خاں نے سوز خوانی کے لیے وہ دُھنیں منتخب کیں جو اظہار حزن و ملال اور بین کے لیے مناسب تھیں اور آخر میں ناصر خاں نے اپنی موسیقی کے کمال کو سوز خوانی کے سانچے میں ڈھالا۔ لکھنؤ میں شریف، شائستہ اور تعلیم یافتہ عورتیں بھی سوز خوانی کرتی ہیں۔ ''مدت ہوئی چہلم کے موقع پر چند احباب کے ساتھ میں تال کٹورے کی کربلا میں گیا تھا............ دو بجے رات کو یکایک آنکھ کھلی .... دیکھا تو اخیر شب کا سناٹا ہے، چاندنی کھیت کیے ہوئے ہے، عورتوں کا ایک غول تعزیہ لیے ہوئے آ رہا ہے۔ سب بال کھولے اور سر برہنہ ہیں۔ بیچ میں ایک عورت شمع ہاتھ میں لیے ہے۔ اس کی روشنی میں ایک حسین سرو قد نازنین چند اوراق میں سے پڑھ پڑھ کر نوحہ خوانی کر رہی ہے اور کئی اور عورتیں اس کے ساتھ گلے بازی کر رہی ہیں۔ اس سناٹے، اس وقت، اس چاندنی، اُن برہنہ سر حسینوں اور اس پُر سوز و گداز نغمے نے جو سماں پیدا کر رکھا تھا اُس کو مَیں بیان نہیں کر سکتا۔ نازک اداؤں کا یہ مجمع جیسے ہی کربلا کے پھاٹک میں داخل ہوا، اس سرو قامت نازنین نے پرج کی دُھن میں یہ نوحہ شروع کیا:

جب کاروانِ شہر مدینہ لُٹا ہوا
پہنچا قریب شام کے قیدی بنا ہوا
نیزے پہ سر حسین کا آگے دھرا ہوا
اور پیچھے بیبیوں کا سر کھلا ہوا''(۴)

نوحہ خوانی کے ذوق نے لکھنؤ کی معاشرت کو یہاں تک متاثر کیا کہ خواص تو کیا عوام بھی گلے باز ہو گئے۔

اب صورت یہ پیدا ہوئی کہ لکھنؤ کی محافلِ عیش و نشاط میں اور مجالسِ انبساط میں ڈیرے دار طوائفیں کلاسیکی سنگیت کے تمام رموز سے واقف ہو کر، بڑے سلیقے اور قرینے سے، گاتی بجاتی تھیں۔ دوسری طرف سوز خوانی اور نوحہ خوانی کی یہ کیفیت تھی کہ ان دونوں چیزوں کا مقام سنگیت میں بلند سے بلند تر ہوتا چلا جا رہا تھا۔ پھر داستان گو تھے جو لکھنؤ کے اکابر کی "سرکار" سے وابستہ ہوتے تھے اور فنونِ داستان گوئی کے چاروں شعبوں میں، یعنی رزم و بزم، حسن و عشق اور عیاری میں ایسا کمال رکھتے تھے کہ بے نظیرِ زماں گنے جاتے تھے۔ وہ صورت واقعہ کی تصویر لفظوں میں کھینچ دیتے تھے، اور خود ایسی اداکاری کرتے تھے کہ مختلف افرادِ داستاں کا گویا روپ دھار لیتے تھے۔

مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی مشکلات اور حدود

بہ سہولت اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ کی مجالسِ عزا کے عام سامعین کے ادبی ذوق اور اُن کی جمالیاتی حس کی کیا کیفیت ہوتی ہوگی۔ ایسے لوگوں کے سامنے مرثیہ پڑھنا (اور وہ بھی تحت اللفظ) جُوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ مرثیہ گو مجبور تھے کہ سامعین کی ذہنی ساخت کا دھیان رکھیں، مرثیوں کے پُرانے ڈھب کے بجائے نئی نہج کو اپنائیں، خصوصیات مرثیہ گوئی پر غور کرنے کے بعد مناسب ترمیمات کریں اور پڑھنے کا ایسا انداز پیدا کریں کہ سامعین داستان گوئی کی جامعیت اور سنگیت کی کیفیت کو فراموش کر دیں۔ یہ جو اکثر تالیفات میں آیا ہے کہ میر انیس اور دوسرے مرثیہ گو گھنٹوں آئینے کے سامنے بیٹھے مرثیہ پڑھنے کی مشق کیا کرتے تھے اس کی توجیہہ اب کیا دشوار ہے۔ اپنی مرثیہ خوانی کے دوران میں، مختلف روپ بھرنا ہوتے تھے؛ جنبشِ ابرو سے لے کر، حرکتِ پاؤں و دست تک اپنی ہر چیز کی معنی خیزی پر غور کرنا پڑتا تھا۔ مجلس کے سامعین کی طبیعت کے مطابق اپنے کمال کا اظہار کرنا پڑتا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں وسعت اور اس کے اجمال میں تفصیل کا رنگ پیدا ہوا۔

مرثیہ گو مرثیہ خواں کو مشاعروں کی فضا کا خیال بھی رہتا تھا، جلیل القدر شعرا کے پڑھنے کے طریقے بھی اُن کی نظر میں تھے۔ یہ سب باتیں انیس اور دبیر کے پیشِ نظر تھیں۔ مرثیے میں چہرہ، رخصت، آمد، سراپا، رجز، رزم، بین اور دُعا کے سلسلے میں اِن دونوں نے ایسی ایسی جدت طرازیاں کیں کہ اپنی نظیر آپ ہیں۔ یہاں تک کہ مرثیہ گوئی کا ان پر خاتمہ ہو گیا۔

مرثیے کے متعلق ایک اور بات جو ہمیشہ ملحوظ رکھنی چاہیے وہ یہ ہے کہ اس صنفِ سخن کا مقصد کیا ہے، اور پھر اسی اعتبار سے اسے پرکھنا بھی چاہیے کہ اپنے مقصد کے حصول میں یہ کس حد تک کامیاب ہوئی۔ (یہ بات اور ہے کہ مرثیے کے مقصد کے متعلق اختلافِ رائے ہو) جب انیس پر اعتراض کیا گیا کہ آپ ایسی روایات نظم کرتے ہیں جو حقیقت اور واقعے کے خلاف ہیں تو اُنھوں نے جواب دیا(۵) (اور یہ اُن کے اور عام نظریہ مرثیہ نگاری کے موافق تھا) کہ تاریخی واقعات کو تاریخی طریقے پر بیان کرنے سے بالکل رقت نہ ہوگی۔ یہ انیس کا بیان ہے جس کے متعلق شبلی کو انتقادی خوش فہمیاں اور خوش گمانیاں ہیں۔ دبیر کے کلام میں روایاتِ غیر تاریخی کے عنصر کے متعلق بات کرنا ہی بے کار ہے کہ 'صاحبِ موازنہ' تو ان کی تاریخ کو بھی افسانہ طرازی کی طرح غیر واقعی کہتے ہیں، روایات کی کیا صورت ہوگی۔

حقیقت یہ ہے کہ مرثیے کی کامیابی انیس، دبیر اور دوسرے مرثیہ گو شعرا کی نظر میں یہ ہے کہ بین سے پہلے لوگ واہ واہ کریں اور ماتم داری کے وقت شور گریہ و زاری بپا ہو۔ اس مقصد کو انتقاد کے وقت ہمیشہ پیشِ نظر رہنا چاہیے۔ ایسا کیا جائے گا تو شبلی کے وہ تمام اعتراضات خود بہ خود رفع ہو جائیں گے جن کا مفہوم یہ ہے کہ مرثیہ گو شعراء نے خلافِ واقعہ باتیں نظم کیں، خصوصاً دبیر نے۔ روایاتِ غیر تاریخی میں جو خلافِ فطرت واقعات کی آمیزش نظر آتی ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ مقصد سامعین کو رُلانا ہے۔ مرثیے کی ادبی خوبیاں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کا پرکھنا بھی ممکن ہے اور ایسا کرتے وقت انتقاد کے مسلّم اصول سے کام لیا جا سکتا ہے لیکن مرثیے کی

غایت سے جو باتیں مربوط ہیں ان کو ایک مؤرخ یا محقق کی نظر سے جانچنا مرثیہ نگار پر ظلم کرنا ہے۔ سامعین کو ہنسانے والے، کیفِ نغمہ سے متاثر کرنے والے، ناچ گا کر رجھانے والے اور بہت تھے۔ شیعہ حضرات خصوصاً اور جمہور عموماً مجالس میں لطفِ سخن اُٹھانے کے لیے بھی شریک ہوتے تھے اور ثواب حاصل کرنے کے لیے بھی۔ یہ بات شرر سے مخفی نہ رہ سکی اور نہ رہ سکتی تھی، انھوں نے کمال بصیرت سے کام لے کر لکھا ہے:

> ''مذہب شیعہ کی بنیاد دو چیزوں پر ہے۔ ایک تولا، یعنی اہلِ بیت کرام اور خاندان نبوت کے ساتھ اظہار محبت اور دوسرے تبرا، یعنی اس خاندان محترم کے دشمنوں سے اپنی برأت ظاہر کرنا...........جس کو مہذب اور صاحب علم لوگوں نے (اگر) حرف (۶) برأت کے صحیح معنوں کی حد تک رکھا۔''

شبلی کے اِس اعتراض کا کہ دبیر کے مرثیوں میں جو معاشرتی فضا نظر آتی ہے، وہ عرب کی نہیں بل کہ لکھنؤ کی ہے اور وہ بھی مطابقِ واقعہ نہیں، یہی اصولی جواب ہے کہ اکثر مرثیہ نگار تو لکھنوی معاشرت ہی کی تصویریں کھینچتے ہیں کہ گریہ و بکا اُسی صورت میں زیادہ ہوگا کہ بین اور ماتم داری میں مقامی آداب و مراسم کا رنگ جھلکے گا لیکن انیس اور دبیر کہیں کہیں عرب اور لکھنؤ کی معاشرت کے امتزاج سے ایک نئی قسم کی فضا بھی مرتب کرتے ہیں جس کا وجودِ تاریخی کوئی نہیں۔ یہ صرف مرثیوں میں پائی جاتی ہے اور مرثیہ نگار کی سحر طرازی اور ڈرامائی پیچ وخم کے صناعانہ استعمال سے گویا زندہ ہو گئی ہے۔ تو مرثیے کے انتقاد میں ایک تو غایتِ تالیفِ مرثیہ پیشِ نظر رہنی چاہیے، دوسرے اِس بات پر غور کرنا لازم ہے کہ کیا مرثیہ کوئی ایسی صنفِ سخن ہے، جس کے مقابلے میں دنیا کی کسی اور شعری صنف کو پرکھا جا سکے۔ تمام

نقادوں نے اس کا جواب نفی میں دیا ہے۔ اپنے اصطلاحی معانی میں مرثیہ اُردو سے خاص ہے۔

مرثیے کے انتقاد کا اصل اصول

شبلی سے مرثیے کے مطالعے میں یہی بنیادی غلطی ہوئی ہے کہ اِس صنفِ سخن کی حیرت انگیز انفرادیت اور وحدت ترکیبی پر غور نہیں کیا؛ نہ مرثیے کو لکھنوی ثقافت کے چوکھٹے میں رکھ کر دیکھا، نہ اس بات پر غور کیا کہ مرثیہ نگار مرثیہ خواں بھی ہے اور وہ خود کلامی کے ذریعے، سامعین کے مذاق کے مطابق، مجلس عزا کے آداب ملحوظ رکھ کر، فریبِ نظر سے کام لے کر ایک ایسی طِلسماتی فضا پیدا کرتا ہے جہاں ہمیں ایک ہی مرثیے میں تمام اصنافِ سخن کی بہترین خوبیاں نظر آتی ہیں۔ یہ اصل اصول اور اس سے مستخرج جزئیات معلوم ہوں تو شبلی کے تمام اعتراضات (کم و بیش) بے وزن ہو جاتے ہیں۔ مَیں مندرجہ بالا گزارشات کے پیشِ نظر انتقاد کے اصول یہ سمجھتا ہوں کہ:

۱۔ لکھنؤ کی ثقافتی فضا، مذہبی عقیدت کا رنگ، سامعین کا ذوقِ سلیم، ادبی مذاق، تکلف اور تصنع کی طرف جھکاؤ، مجلسِ عزا [۷] کے آداب اور مرثیہ نگاری کی غایت ملحوظِ خاطر رہے۔

۲۔ یاد رہے کہ گریہ و بکا حاصلِ مجلسِ عزا ہے اور سامعین کے نزدیک وہی مرثیہ زیادہ کامیاب ہے جو زیادہ رُلائے بین سے پہلے شعری محاسن پر واہ واہ ہوتی ہے لیکن شہادت کا ذکر شروع ہوتے ہی معتقدین گریہ و زاری کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ سمجھا جائے کہ گریہ و زاری [۸] باعثِ نجاتِ اہلِ مجلس ہے۔ اس اعتبار سے مرثیے کو مذہبی شاعری سے مربوط اور پیوستہ سمجھا جائے اور عقیدت کی نظر سے تمام واقعات کے نشو پر غور کیا جائے۔

۳۔ یہ بات ملحوظ رکھی جائے کہ مرثیہ نگار مرثیہ خوانی کے وقت خود کلامی کے

ذریعے اپنے کلام کی تعبیر و تشریح پیش کرتا ہوگا اور خود تصویرِ واقعہ بن جاتا ہوگا، کہ اداکار کی جیتی جاگتی شخصیت کی نمود سے ڈرامائی فضا کی نمود ہوتی ہے اور وہ فریب نظر قائم ہوتا ہے جو سامع اور ناظر کو "طلسم بند" کر دیتا ہے۔ مرثیے کے بند گویا ایک طرح کے مختصر نوٹ ہوتے ہیں جن سے کام لے کر سامعین، اکابر امرا کہ مربی ہوتے ہیں اور مرثیہ نگار مرثیہ خواں اپنے عمل اور باہمی ردِ عمل سے نامکمل طور پر، ایک ڈرامائی کیفیت پیش کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔

۴۔ مرثیے میں تمام اُردو اصنافِ سخن کا رنگ جھلکتا ہے۔ یہ صنفِ سخن گویا امتزاج و ترکیب سے پیدا ہوئی ہے اور اسے ممزوج یا Synthetic کہا جا سکتا ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی پر بھی نظر رہنی چاہیے اور ان سے مل کر جو وحدت وجود میں آئی اس کے بنیادی خصائص بھی ملحوظ رہنے چاہئیں۔

مرثیے کے اجزائے ترکیبی سے دوسری اصنافِ سخن جس طرح مربوط ہیں اس کی کیفیت ذیل کے شجرے سے ظاہر ہوگی۔

مرثیہ

(معنوی ساخت)

شعرِ موضوعی (Objective) جس میں بیان (Narrative) اور وصف Description دونوں عناصر مل جل کر، ایک متناسب وحدت پیدا کرتے ہیں۔

(۱)	(۲)	(۳)	(۴)	(۵)	(۶)	(۷)
چہرہ قصیدے کی تشبیب	رخصت قصیدے کا گریز	سراپا غزل کا سراپا بہ تصرف ضروری	آمد قصیدے کی مدح کی ایک صورت	رجز دیکھیے ۳	شہادت مثنوی کا تسلسل	دعا دیکھیے ۳

ظاہری ساخت یا ہیئت کے اعتبار سے مرثیہ مسدس ہے جس میں مثنوی کی سی آزادی تو نہیں لیکن ویسا ہی تسلسل قائم رکھنا ممکن ہے۔ ہر بند کے پہلے دو شعر گویا ٹیپ کے شعر کے لیے مقدمات ہوتے ہیں۔ جس طرح رباعی میں پہلے تین مصرعے چوتھے مصرع کی برجستگی اور خوبی ومحبوبی کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں اسی طرح مسدس میں ہر بند کے ٹیپ پہلے دو اشعار سے معنا بلند تر ہوتی ہے، اگرچہ اس کی معنویت پہلے اشعار سے مربوط اور انھیں سے مستخرج ہوتی ہے، مثلاً:

تلواریں لیے چاروں طرف ظلم کے بانی
حلقے میں دل آزاروں کے وہ یوسفِ ثانی
غربت ، الم بے پدری ، تشنہ دہانی
وہ طوق کا لنگر ، وہ سلاسل کی گرانی
مڑ کر کبھی(۹) زینب کے رُخِ پاک کو دیکھا
بیڑی کبھی دیکھی ، کبھی افلاک کو دیکھا

آنکھیں وہ جن کو(۱۰) دیکھ کے حیراں رہے غزال
گردن وہ جس کی شرم سے ہے سرنگوں ہلال
آہو کی جست ، شیر کی چتون ، پری کی چال
دل اس کے دست و پائے حنائی کے پایمال
ہر نعلِ پا کا حسن یہ تھا کہ اس جلوس میں
آئینہ جس طرح سے ہو دست عروس میں

ہم شکل (۱۱) ہیں جنابِ رسالت مآب کے
کہتا ہے حسن خود کہ نثار اس شباب کے
گیسو ہیں یا ہیں ماہ پہ ٹکڑے سحاب کے
رُخسار ہیں کہ پھول کھلے ہیں گلاب کے
دونوں کے نور میں مہ و خورشید ماند ہیں
زُلفیں گواہ ہیں کہ اندھیرے میں چاند ہیں

تلوار کی تعریف، گھوڑے کی چھل بل، حریفوں کی معرکہ آرائی اور اس طرح کے کوائف کے بیان میں مرثیہ نگار طمطراق و جاہ و جلال کے اظہار کے لیے قصیدے کی زبان استعمال کرتے ہیں؛ معرکہ آرائی اور فنون جنگ کے بیان میں بھی وہی شکوہ ملحوظ رہتا ہے جو قصیدے کی تشبیب اور مدح سے خاص ہے۔

اوپر جو کچھ کہا گیا ہے، اس کی تفصیل یہ ہے کہ مرثیے کے چہرے میں قصیدے کی تشبیب کی طرح مختلف چیزوں کا بیان ہوتا ہے۔ کبھی تو مرثیہ نگار اشعارِ فخریہ لکھتا ہے، کبھی مجلسِ عزا کی اہمیت کا ذکر کرتا ہے، کبھی اپنے لیے طالبِ تاثیر ہوتا ہے، کبھی وہ انتقادی پیمانے پیش کرتا ہے جن سے کام لے کر اشعار کو پرکھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ان چہروں میں:

اے شمعِ قلم رُوشنیِ طور دکھا دے

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری

رطب اللّساں ہوں مدحِ شہِ خاص و عام میں

انیس نے اپنی فن کاری کی خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چہرے کو اسی طرح جانچنا اور پرکھنا چاہیے جیسے قصیدے کی تشبیب ہو؛ بدیں اعتبار کہ جس طرح قصیدہ نگار تشبیب سے گریز کی طرف آتا ہے، اسی طرح مرثیہ نگار بھی چہرے سے اصل موضوع کی طرف لوٹتا ہے اور عموماً یہ بیان کرتا ہے کہ کسی کردار نے رُخصتِ شہادت طلب کی یا کوئی اور واقعہ پیش آیا جسے چہرے سے مربوط ہونا چاہیے۔ رُخصت میں قصیدے کے گریز کا سا رنگ تو ہوتا ہے لیکن تغزل کا گداز بھی شامل ہو جاتا ہے کہ امام حادثۂ کربلا کے رفیقوں کو لڑائی کے لیے رخصت کرتے وقت ایسی باتیں کرتے ہیں کہ دل پر خواہ مخواہ اثر ہوتا ہے۔ سراپا تو جیسے بالکل غزل کے سراپا کا نمونہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ حادثۂ کربلا کے کردار اخلاقی اعتبار سے بلند مرتبت لوگ ہیں اور مذہبی عقیدت اُنھیں بہت اُونچا مقام دیتی ہے، اس لیے سراپا میں ادب ملحوظِ خاطر رہتا ہے؛ رنگینی ہوتی ہے، لیکن بے باکی نہیں۔ یہاں دیکھنے کی چیز یہی ہوتی ہے کہ غزل کے سراپا سے مرثیے کا سراپا کس طرح ممتاز کیا گیا؛ اسی سے مرثیہ نگار کی مہارتِ فن کے تمام جوہر کھلتے ہیں۔ اسے سامعین سے داد لینا ہوتی ہے لیکن مجلسِ عزا کو محفلِ مشاعرہ میں تبدیل نہیں کیا جاتا۔ یہ ایک تو آداب کے خلاف ہے، دوسرے شاید یوں ایسی فضا پیدا ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے کہ گریہ و بکا میں حائل ہو جاتی ہے۔ میدان میں کسی کردار کی آمد سے پہلے رجز پڑھنے اور پھر جنگ کرنے کی صورت میں ایک مرکب واقعے سے عبارت ہوتی ہے، اس لیے اس کے بیان میں قصیدے کے مدحیہ اشعار کا رنگ بھی جھلکنا چاہیے اور مثنوی کے تسلسل کی شکل بھی نظر آنی چاہیے۔ یہاں قوتِ بیان اور قوتِ توصیف دونوں مل کر کام کرتی ہیں، ڈرامائی سوجھ بوجھ بھی شامل ہو جاتی ہے۔ رجز تو بالکل قصیدے کی مدح گستری ہے۔ لہجے کا طمطراق الفاظ کی شان و شکوہ سے مطابقت کرتا ہے۔ ایک بات کی طرف اشارہ کرنا نامناسب نہ ہوگا کہ منجملۂ دقائقِ سخن و رموزِ مرثیہ نگاری ہے رجز سے مقصود یہ ہے کہ رجز گو زیادہ سے زیادہ تعریف کرے، مخاطب کو اشتعال دلائے یہاں تک کہ لاف زنی کی صورت بھی پیدا ہو جائے۔ رجز میں جتنا

مبالغہ ہوگا اُتنا ہی کامیاب ہوگا۔ محمد احسن فاروقی کہ لکھنؤ سے متعلق ہیں اس نکتے سے آگاہ ہیں (۱۲):

> ”رجز میں مرثیہ نگار حفظِ مراتب پر دھیان رکھتا ہے۔ رفقائے حسین اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ شجاعانِ عرب میں ان کا شمار ہے، حسین کی صحبت سے مستفید ہوئے ہیں۔ شہدائے اہل بیت یعنی اقربائے حسین اپنی عالی نسبی، اپنی شرافت، اور رسول سے قرابت داری پر تفاخر کرتے ہیں۔ جوان شجاعت کا ذکر کرتے ہیں لیکن ذکرِ شجاعت کے ساتھ ایسی باتیں بھی کرتے ہیں جن سے رُشد و ہدایت کا فریضہ پورا ہوتا امامِ وقت کی محبت تمام پر واجب ہے۔ عبدالسلام نے قصیدے کی بحث میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جن قصائد میں مداحِ اولیا و اوصیا کا ذکرِ صالح مطلوب ہوتا ہے، ان کی تشبیب میں سے تغزل کے عناصر خارج کر دیے جاتے ہیں۔ انھوں نے مثالیں دے کر یہ نکتہ بہت تفصیل سے خاطرنشینِ ناظرین کیا ہے اور عرب و ایران کے نقادوں سے استشہاد کیا ہے۔“

شہادت تو مطلوب و مقصود مرثیہ نگاری ہے، اور 'بین' ہی وہ مرحلہ اور مقام ہے جہاں مرثیہ نگاری کے تمام جوہر کھلتے ہیں۔ یہاں صرف مثنوی کا سا تسلسل ہی نہیں ہوتا، بل کہ تمثیل نگاری کے عناصر بھی کار فرما نظر آتے ہیں۔ مشاہدے کی تیز بینی اور دُور رسی اسی مقام پر ظاہر ہوتی ہے۔ (اصلاً) جیسا کہ متن کے حواشی میں بیان کیا گیا ہے، دبیر، انیس سے بہتر بین لکھتا ہے اور اس سلسلے میں بلاغت کا حق ادا کر دیتا ہے۔

یہ تمام باتیں مشرق کے اصولِ انتقاد کے مطابق لکھی گئیں اور فرض کر لیا گیا ہے کہ ناظرین کرام، غزل، مثنوی، قصیدہ، ڈراما، رباعی کے اوصاف خاص سے آگاہ ہیں ورنہ بات بہت طویل ہو جاتی اور شاید طبیعت پر گراں گزرتی۔

اب رہی مرثیے میں وحدت ترکیبی کی رمز کی نقاب کشائی تو اس سے پہلے کہا جا چکا ہے کہ مطلوب و مقصود مرثیہ نگار گریہ و بکا ہے۔ مرثیے کا ہر حصہ اسی مقصد کی تکمیل میں معاون ہوتا ہے اور جس نسبت سے ہر جزو اس وحدت کی طرف رہ نمائی کرے گا اسی نسبت سے مرثیہ نگار کامیاب ہو گیا۔ مرثیے کی ادبی خوبیاں اپنی جگہ مسلّم ہیں، ان کا ذکر بہ تفصیل 'موزانہ' میں ہو چکا ہے لیکن مرثیے کو من حیث النوع اس طرح پرکھا جا سکتا ہے کہ دیکھا جائے مرثیہ نگار اپنے مقرر کردہ فن کاری کے اصول کے مطابق کس حد تک کامیاب ہوا۔ اگرچہ یہ گریہ و بکا اصلاحاً حزنیہ کا وہ "غم" نہیں جس کے ذریعے تہذیب جذبات کا فریضہ ادا کیا جاتا ہے لیکن اس کے قریب قریب ایک کیفیت ضرور ہے۔

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ شہادتِ امام حسین یا ان کے رفقا و اقربا کی دردناک لیکن شجاعانہ اور غیورانہ طلبِ مرگ کے کوائف اصطلاحاً وہی صورت پیدا کرتے ہیں جسے انگریزی میں Catharsis[۱۳] کہتے ہیں (اور جس کا ترجمہ مولوی عبدالحق مرحوم نے "اظہار جذبہ کا موقع ڈرامے کے ذریعے سے" کیا ہے) لیکن اس میں کسی شک کی گنجایش نہیں کہ مرثیے میں اگر کوئی وحدتِ تالیفی[۱۴] یا وحدتِ ترکیبی و امتزاجی ہے تو وہ یہی واقعات کے نشو و نما کا خاص پہلو ہے کہ ایک عالی نسب دودمان (خانوادۂ رسول) کا ایک فرزندِ جلیل (حسین) اپنے رفقا اور اپنے قریب ترین اعزہ کے ساتھ ایک میدان بے آب و گیاہ میں (کربلا یا نینوا) اپنی امن پسندی اور جنگ سے خواہشِ گزیر (امام کی تین شرطیں) کے باوجود بے قصور مقتول و مذبوح ہوتا ہے، یہاں تک کہ چھ ماہ کا بچہ (اصغر) بھی راہِ خدا میں قربان کر دیا جاتا ہے، اور اس حادثے کے بعد پردہ نشین عالی منزلت عورتیں (مخدراتِ عصمت) شہر شہر ننگے سر پھرائی جاتی ہیں۔ اس حادثے

میں حزن کا جو عالم گیر اور آفاقیت کا حامل پہلو ہے وہ جب ڈرامائی انداز میں پیش کیا جاتا ہے تو انسان کو اپنے معمولی غم اور اپنی زندگی کی سرسری مشغولیات و مشکلات ہیچ اور بے معنی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ دل خود بہ خود امام کی موعظت اور تبلیغ ارشاد کی طرف مائل ہوتا ہے اور (تجربہ شاہد ہے کہ) مجلسِ عزا سے یک گونہ مطمئن اور پاکیزہ جذبات لے کر اُٹھتا ہے۔ مرثیے کے پرکھنے میں اجزا کے مطالعے سے ماورئی اور علاوہ اس مرکزی نکتے کی جانچ مہماتِ تنقید میں شامل ہے کہ مرثیہ نگار نے سفرِ مدینہ سے لے کر، وُرُودِ کربلا تک اور گفت و شنید کی ناکامی سے لے کر، جنگ اور شہادت تک، تمام مرحلے کس طرح طے کیے ہیں۔ یہ گویا ایک ذہنی اور تخئیلی سفر کی داستان ہے۔ مرثیہ نگار یہ سفر طے کر کے شہادت اور تہذیبِ جذبات کی منزل تک کس صناعانہ مہارت سے پہنچا ہے، اس کسوٹی پر مرثیے کو پرکھا جاتا ہے۔ یہی بات تمام کوائف حادثۂ کربلا میں یک آہنگی اور وحدت پیدا کرتی ہے۔ ہر مرثیہ اسی وحدت کے حصول کی طرف رواں ہوتا ہے۔ البتہ ڈرامائی وحدت کے مقابلے میں مرثیے کی وحدت کا شعور ایک مرثیے کے ذریعے نہیں ہوتا؛ کسی مرثیے میں علی اکبر کی شہادت کا بیان ہوتا ہے، کسی میں علی اصغر کا، کسی میں ان کے اصحاب و اقربا میں سے کسی معروف کردار کا۔ جس طرح مرثیہ خواں کو صرف خود کلامی سے کام لینے کا موقع ملتا ہے، عین اسی کے مطابق ہر مرثیہ (کم و بیش) حوادثِ کربلا سے مربوط کسی ایک کردار سے متعلق ہوتا ہے کہ یوں خود کلامی کے ذریعے طلسم قائم کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ بہت سے مختلف کردار بہ یک وقت ایک مرثیے میں جمع کر دیے جاتے تو مرثیہ خواں ان کے جذبات کی صحیح تصویر کسی طرح کھینچ ہی نہ سکتا۔ یہ مرثیے کی حدود ہیں، ان سے آزاد ہونا کسی مرثیہ نگار کے لیے ممکن نہ تھا۔ اس لیے کہ مرثیے کا تعلق اصلاً سماعت اور مجلس عزا کے آداب اور سامع کے ذوقِ علم و ادب سے ہے، کوئی مسلسل مرثیہ نہ لکھا جا سکا جس میں مسافرتِ حسینی سے لے کر شہادتِ حسینی تک کے تمام واقعات موجود ہوتے۔ (ترتیب کی خدمت دوسرے لوگوں نے انجام دی جن میں مسعود حسن رضوی کا مرتبہ بہت بلند ہے) مرثیہ نگار مجلسِ عزا میں وقتِ معین کے

لیے پڑھ سکتا تھا، اپنی ہنروری کی طرف جزئی تصاویر پیش کر سکتا تھا، خود کلامی کے محدود دائرہ عمل کی بنا پر زیادہ کرداروں سے کام نہیں لے سکتا تھا۔ ان وجوہ کی بنا پر یہ مرثیہ بجائے خود اکائی ہے اور نامکمل اور محدود ہے۔ تاہم ان اکائیوں کی ترتیب نو سے ایک حزنیہ ایسا ترتیب دیا جا سکتا ہے جس کی تحریری صورت مطبوع و مقبول ہو اور جس کا تعلق سماعت کے بجائے اصلاً بصارت سے ہو۔ ناظر خود اپنے تخیل سے کام لے کر ڈرامائی مواقف و مقامات میں رنگ بھرے اور خود تنہا کلامی یا خود کلامی سے کام لے کر ڈرامائی پیچ و خم سے لطف اُٹھائے۔

شبلی اجزا کے مطالعے میں ایسا منہمک ہوا کہ اجزا کی باہمی نسبت اور اجزا کا تعلق کل سے اس پر مخفی رہ گیا۔ مرثیے کی وحدتِ ترکیبی کے رموز سے اس کی عدم آگہی بحث سے اعتراضات کی صورت میں ظاہر ہوئی اور اس بات کا لحاظ نہ رکھنا کہ مرثیہ اصلاً سماعت سے تعلق رکھتا ہے، مجلسِ عزا سے خاص ہے اور محدود وقت میں پڑھا جاتا ہے، اس بات کا موجب ہوا کہ شبلی مرثیے کے ڈرامائی عناصر سے بالکل متاثر نہ ہوا! نہ اس سلسلے میں اس نے کوئی انتقادی اشارہ کیا (فیصلہ صادر کرنا تو دُور کی بات ہے)۔

ایک مشہور مرثیے کے مختلف اجزا کی نشان دہی اور مناسب تبصرہ

انیس کے ایک مشہور مرثیے کے منتخب بند یہ دکھانے کے لیے نقل کیے جاتے ہیں کہ اجزائے ترکیبی کس طرح آپس میں گتھے ہوئے ہیں اور ان عیوب یا محاسن کی کیا کیفیت ہے جو شبلی دبیر میں گنواتے ہیں۔

(۱) چہرہ

(الف)

طے[۱۵] کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح
ہونے لگا اُفق سے ہویدا نشانِ صبح

گردوں سے کوچ کرنے لگے اخترانِ صبح
ہر سُو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح
پنہاں نظر سے رُوے شبِ تار ہو گیا
عالم تمام مطلعِ انوار ہو گیا

(ب)

نکلے(۲۶) حرم سے کر کے تیمّم امام پاک
سجادے سب نے لا کے بچھائے بہ روے خاک
اکبر نے دی اذاں جو بہ آوازِ درد ناک
آنسو بھر آئے، ہو گئے دل غم سے چاک چاک
آگے سبھوں کے شاہ حجازی کھڑے ہوئے
پیچھے صفیں جما کے نمازی کھڑے ہوئے

(ج)

گھر میں سلامت آئیں گے جب سرورِ اُمم — حضرت عباس کو علم
تب دوں گی تم کو تہنیتِ عہدۂ علم — عطا ہونے پر
ہاتھوں کو جوڑتی ہے یہ بھینا اسیرِ غم — حضرت زینب
کیجو صلاح صلح کہ لشکر ادھر ہے کم — فرماتی ہیں
تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جائی کو
بھیا تمھیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو

(۲) آمد (فوجِ حسینی میدان جنگ میں آتی ہے)

(الف)

آہن میں مثل جوہرِ شمشیر سب ہیں غرق
شملے ہیں زیبِ دوش، عمامے ہیں زیبِ فرق
نعرے جو مثل رعد تو گھوڑے مثال برق
جن کے قدم تلے ہے سدا سیرِ غرب و شرق
آہو کا ان کی چال سے کیا زور چل سکے
ان سے سمندِ وہم نہ آگے نکل سکے(۱۷)

(ب)

(حُر کی آمد کے مقامات)

پیاسے(۱۸) سے، تشنہ کام سے، بے پر سے مَیں لڑوں
مختارِ کارخانۂ داور سے مَیں لڑوں
کافر نہیں جو دین کے رہبر سے مَیں لڑوں
کھینچوں علی پہ تیغ، پیمبر سے مَیں لڑوں
اُمت کو چاہیے مدد آلِ رسول کی
پاؤں گا کیا اُجاڑ کے کھیتی بتول کی

(ج)

(حُر فوجِ حسینی میں)

جب سب سے مل چکا تو کیا حُر نے یہ کلام
اُمید وار حرب کی رخصت کا ہے غلام
رو کے یہ اس سے کہنے لگے شاہِ تشنہ کام
اک دم تو گھر میں فاقہ کشوں کے بھی کر مقام
ہم پہلے داغ خویش و برادر کے دیکھ لیں
تو ہم کو دیکھ، ہم تجھے جی بھر کے دیکھ لیں (۱۹)

(۳) سراپا اور رجز کے بجائے تلقین صلح کہ حر کے کردار سے خاص ہے

(الف)

دیکھو (۲۰) مری طرف مَیں وہی ہوں جو تھا ادھر
یہ نور تھا کبھی مرے چہرے پہ جلوہ گر
یہ دبدبہ یہ اوج یہ حشمت یہ کرّ و فر
مولا کی اک نگاہِ عنایت کا ہے اثر

پڑھتے ہوئے درود مَلک ساتھ آئے ہیں
یہ سب شرف حسین کے صدقے سے پائے ہیں

کعبے سے منہ پھرا کہ نہ ہو ساکنِ کنشت
لازم ہے عاقلوں کے لیے ترکِ فعلِ زشت
سرسبز یاں نہ ہوگی کبھی عاقبت کی کشت
دوڑو کہ لُٹ رہے ہیں ادھر حلۂ بہشت
دینِ نبی میں آؤ نہ کافر کا ساتھ دو
دستِ خدا کے لال کے ہاتھوں میں ہاتھ دو

(۵،۴) جنگ، معرکہ آرائی، شمشیر

(الف)

جیِنی[۲۱] طرف گیا تو رسالے قلم ہوئے
ترکش سے جس نے تیر نکالے قلم ہوئے
آیا ادھر تو برچھیوں والے قلم ہوئے
حملہ کیا پلٹ کے تو بھالے قلم ہوئے
اعدا کے ہوش برقِ اجل نے اُڑا دیے
ڈھالوں کے پھول تیغ کے پھل نے اڑا دیے

(۶) بین

(الف)

سینے[۴۲] سے جب کے ہوگئی برچھی ستم کی پار
گھوڑے پہ ڈگمگانے لگے حُرِ نام دار
رکھ کر جگر پہ ہاتھ پکارا وہ دل فگار
اے فاطمہ کے لال یہ خادم ہوا نثار
اب شفقتِ امامِ حجازی کا وقت ہے
آقا یہی غلام نوازی کا وقت ہے

(۷) دعا

(الف)

بس اے انیس مرثیہ ہوتا ہے اب طویل
مصرعے ہیں لاجواب تو مضموں ہیں بے عدیل
اس نظم کو قبول کریں سیّدِ جلیل
مدّاح جن کا تُو ہے وہی ہیں ترے کفیل
مقبولِ بارگاہِ خدائے قدیر ہیں
شاہانِ خلق سب اسی در کے فقیر ہیں[۴۳]

جزو دوم

شبلی کی شخصیت اور 'موازنہ' کی تالیف میں اس کا نقطۂ نظر

سوانح، بہ طریق اجمال ابتدائی حالات

شبلی ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے ان کے والد وکیل تھے۔ خاندان میں علمی روایات قائم تھیں۔ شبلی نے پہلے مولانا فاروق چڑیا کوٹی سے استفادہ کیا، پھر دیوبند تشریف لے گئے لیکن زیادہ دیر نہیں ٹھہرے۔ رام پور میں مولانا عبدالحق کی درس گاہ سے فیض اُٹھایا، پھر ادبیات کی تکمیل کے لیے لاہور پہنچے جہاں اوری اینٹل کالج میں مولانا فیض الحسن پڑھاتے تھے اور اپنے زمانے کے اصمعی اور ابوتمام سمجھے جاتے تھے۔ انھی کے فیضِ تربیت سے شبلی ادبیات پر فریفتہ ہوئے اور یہ فریفتگی تادمِ آخر قائم رہی۔ مَیں یہ سمجھتا ہوں کہ اُن کی علمی اور تحقیقی کتابیں حوادثِ زمانہ کا مقابلہ کر کے کنارِ ابد تک نہ پہنچ سکیں، لیکن ''شعرالعجم'' میں انھوں نے جس ذوق کا اور فارسی سے جس شیفتگی کا ثبوت دیا ہے، وہ انھیں شہرتِ عام اور بقائے دوام کا مستحق بنادیں گے۔ نقاد کی حیثیت سے مَیں شبلی کا بالکل معترف نہیں۔ انھوں نے ''شعرالعجم'' میں فغانی سے لے کر نظیری، ظہوری اور عرفی تک سب شعرا کی کم و بیش ایک سی خصوصیات گنوائی ہیں۔ سانچے میں ڈھلے ہوئے ترشے ترشائے جملے اور ترکیبیں ہیں جو وہ انتقادی فیصلے صادر کرتے وقت استعمال کرتے

ہیں۔ مثال کے طور پر ہندی دبستان کے تمام شاعر (الا ماشاء اللہ) جدتِ ادا، طرفگی تشبیہ، ندرتِ استعارہ، جوشِ بیان اور زورِ کلام کے اوصاف سے متصف ہیں۔ یہی خصوصیات ہیں؛ کسی میں ایک وصف کا رنگ زیادہ ہے، کسی میں اور وصف کا رنگ چوکھا ہے۔ یوں ہی شعرا کو کپڑوں کی طرح نیل کے مٹکے میں ڈبو دینا اور پھر باہر نکال کر میدانِ انتقاد میں پھیلا دینا کوئی مستحسن بات نہیں۔ مَیں اپنی تلخ نوائی کے لیے معافی کا خواستگار ہوں لیکن عمر بھر تعلیم و تعلّم کے سلسلے میں ایم۔اے کے طالب علموں تک شبلی کے انتقادی فیصلے اور ان کی ترشی ترشائی ترکیبات میری گردن پہ پیرِ تسمہ پا کی طرح سوار رہی ہیں۔ طلبہ کو شبلی کے طِلِسم سے بچانا مشکل ہو جاتا تھا۔ ہاں ''شعر العجم'' کی جو خصوصیت اسے زندہ و پایندہ رکھے گی اور جس بنا پر وہ ریاضِ ادب میں گلاب کا پھول بن کر لہکے گی یہ ہے کہ فارسی کے اتنے اچھے شعر انتخاب کیے گئے ہیں کہ عالم اور نقاد کا پتّا پانی ہوتا ہے۔ یہ ذوقِ سلیم کے استحکام کی بات ہے، خدائے بخشندہ کی عطا کردہ توفیق ہے، یہ کرامات ہے، اس کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا۔ جس طرح آزاد اپنی نثر کی نوک پلک اور بانکپن سے پڑھنے والے کے دل و دماغ پر چھا جاتے ہیں اور وہ اُن کے جھوٹ کو بھی سچ گردانتا ہے، اسی طرح جب شبلی کا ناظر اُن کے ہاں تاریخ اور تحقیق کی غلطیاں دیکھتا ہے اور بددل ہوتا ہے تو وہ شبلی کے منتخب کردہ دو شعر پڑھ کر ایسا شیفتہ ہوتا ہے کہ انھی کا ہو رہتا ہے۔

جدّ و جُہد کی ابتدا

مَیں یہ کہہ رہا تھا کہ شبلی نے فیض الحسن سے ادبیات کی تکمیل کی؛ اب وہ ہمہ صفت موصوف ہو کر گھر لوٹے، تو سوال پیدا ہو کہ گردشِ روزگار کیسے تھے اور معاش کی خوف ناک دوڑ میں شبلی کے پاؤں کیسے جمے۔ وکالت کا امتحان دیا، بمشکل سے پاس ہوئے۔ وکالت نبھ نہ سکی، ملازمت کی؛ طبیعت نے ملازمت کی قیود سے سمجھوتا نہ کیا۔ گھر کی زمیں داری سپرد کی گئی، خود اس مصیبت سے مستعفی ہو گئے۔ ان واقعات نے طبعاً شبلی میں حرمان کا

ایک شعور پیدا کر دیا اور انھوں نے اپنے نفس کے چاروں طرف بڑھی ہوئی خودداری کا ایک خطِ مدافعت کھینچ لیا۔ اس گنبد سے وہ کبھی باہر نہیں نکلے، اور جب ذرا قدم نکالا، تو کہیں کے کہیں جا پڑے۔ عطیہ بیگم فیضی سے متاثر ہوئے اور اسے وہ خطوط لکھے جن سے محبت کی لطیف بھینی بھینی سی خوش بُو آتی ہے۔ فارسی کی غزلیں لکھیں، جس میں معاملے کی صورت یہ تھی کہ معلوم ہوتا تھا قال کچھ بھی نہیں، سب کچھ حال ہے۔ زبیری نے یہ خطوط شائع کیے اور آخر انھی کی بنا پر نقادوں نے ''شبلی کی حیاتِ معاشقہ'' مرتب کی۔ عطیہ بیگم کی ذہانت اور سلیقے کا مجھے اعتراف ہے۔ ان کی خوش کلامی نے وہاں اپنے کرشمے دکھلائے ہیں جہاں کسی کو گمان بھی نہ تھا کہ عطیہ کی کوئی صفت یا علمی کشش مؤثر یا کارگر ہوسکتی ہے۔

سرسیّد سے ملاقات

انیسویں صدی کے اواخر کا واقعہ ہے کہ سرسید سے ملاقات ہوئی۔ شرر نے اس ملاقات کے نتائج کی طرف نہایت بلیغ انداز میں کچھ اشارات بھی کیے ہیں اور صراحت سے بھی کام لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں (۴۴):

> ''اب سیّد صاحب کی توجّہ دلانے سے وہ تاریخی تنقید و تحقیق میں مصروف تھے جس کا سب پہلا سے نمونہ ''مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم'' پر ان کا لیکچر تھا، جسے انھوں نے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے دوسرے یا تیسرے اجلاس میں پیش کیا تھا۔ یہ لیکچر مسلمانوں کی نظر میں بالکل ایک نئی اور دل چسپ چیز تھا۔ چناں چہ جب اس پر ''دل گداز'' میں ریویو ہوا ہے تو کوئی نہ تھا جو اس کے دیکھنے کا مشتاق نہ ہوگیا ہو۔ اس نوعیت کی ان کی دوسری کتاب ''المامون'' تھی جو علی العموم بہت پسند کی گئی، اور اسی کتاب نے پہلے پہل

پبلک کو بتایا کہ مولانا شبلی کس قسم کے مصنف ہیں اور آیندہ کیسے ثابت ہونے والے ہیں۔ اب سیّد صاحب کی صحبت اور پبلک کی حوصلہ افزائی نے مولانا کو اسی کوچے میں آگے بڑھانا شروع کیا: ''سیرۃ النعمان'' لکھی، ''سیرۃ الفاروق'' لکھی اور تاریخی جستجو کا شوق اِس قدر بڑھ گیا تھا کہ کتابوں کی تلاش میں قسطنطنیہ پہنچے؛ واپس آ کے اپنا ''سفرنامہ'' شائع کیا، جس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جس شوق سے وہاں گئے تھے، وہ پورا نہیں ہوا اور اسی وجہ سے ان کی یہ تصنیف بھی ایک ناکام تصنیف ہے۔ اس موقع پر اُن کے خیالات کے متعلق اس نازک انقلاب کا بیان کر دینا بھی لطف سے خالی نہ ہوگا کہ سرسیّد دراصل غیر مقلد اور اہلِ حدیث کے گروہ میں تھے، لیکن مسائل کلامی اور انگریزی اثر نے غیر مقلد سے ایک بڑی حد تک انھیں معتزلی بنا دیا تھا۔ سیّد صاحب کی صحبت کا مولانا شبلی پر کوئی اثر نہ ہوتا، یہ غیر ممکن تھا، مگر اہل حدیث کی طرف سے اُن کے دل میں جو بھڑک تھی وہ بھی ممکن نہ تھا کہ انھیں نعمانیت اور حنفیت کے دائرے سے باہر نکلنے دیتی۔ لہٰذا بغیر اس کے کہ غیر مقلدی کا کچھ بھی رنگ چڑھنے پائے وہ بلا واسطہ نعمانی سے معتزلی بننے لگے اور آخر میں اس بات کی کوشش شروع کی کہ خود حنفیت کو اصلی اعتزال ثابت کریں۔ اور بہ خلاف متاخرین حنفیہ کے جو حنفیت کو اشعریت کی طرف کھینچنا چاہتے ہیں، انھوں نے اپنی حنفیت کو اشعریت کا سخت دشمن اور فقہ کے پردے میں چھپی ہوئی معتزلیت ثابت کرنا چاہا جس کا

لازمی نتیجہ یہ تھا کہ انگریزی کے طلبہ تو اُن کی باتوں سے خوش ہو ہو کر دین داری و خوش اعتقادی کے دھوکے میں معتزلی ہونے لگے اور موجودہ علماے حنفیہ کو اُن سے سخت عناد ہو گیا۔"

"اب اس کے ساتھ ہی اُن میں ایک دوسرا تغیر شروع ہوا۔ ان کی طبیعت میں باوجود انتہا درجے کے اخلاق کے خودداری کا خیال بہت بڑھا ہوا تھا۔ سیّد صاحب کی صحبت، علی گڑھ کالج کی مربعیت اور ان کی ذاتی قابلیت نے انھیں ابتداً اس حیثیت سے پبلک میں انٹروڈیوس کروایا کہ سیّد صاحب کے گروہ کے ایک نام ور بزرگ اور ان کی فوج کے ایک نامی پہلوان ہیں۔ خصوصاً جب وہ سیّد صاحب کے ہم راہ رکاب حیدرآباد گئے تو مسلمانوں میں اس خیال کو اور پختگی حاصل ہوئی؛ مگر خود شبلی کی خودداری اِس حیثیت کو اپنی شان سے بہت کم، بل کہ اپنی ذلت اور سبکی تصور کرتی تھی۔ اپنی اُن تصنیفوں اور نظموں کو تو وہ مٹا نہ سکتے تھے، جن میں خود ہی اپنی اس حیثیت کو آشکار کر چکے تھے، لیکن اب اِس بات کو ناقابلِ برداشت دیکھ کر علی گڑھ کالج سے علیحدگی اختیار کر کے ندوۃ العلماء میں شرکت کی اور سمجھے کہ اس ذریعے سے میں علما کا سرتاج اور شیخ الکل بن کے اس درجے پر پہنچ جاؤں گا جو سیّد صاحب کے درجے سے بھی مافوق ہے۔ مَیں نے اُن کو بارہا اس خیال سے روکا اور اسی زمانے میں کہہ دیا تھا کہ علما بس میں آنے والے نہیں ہیں؛ ان مرحومین اُمت میں سے ہر ایک پریذیڈنٹ

کی حیثیت رکھتا ہے......................

....

دوستوں نے بھی روکا اور کہا کہ آپ کی ترقی کا میدان علی گڑھ کالج ہی ہے، مگر انھوں نے نہ مانا، اور نتیجہ یہ ہوا کہ گو انھوں نے ندوہ کو بے حد فائدہ پہنچایا اور ندوہ بنا دیا، مگر آخر میں ندوہ والے مرحومینِ اُمت ہی کے ہاتھ سے مارے گئے جس کا ان کے دوستوں کو بے حد ملال ہوا اور وہ خود بھی اپنی اس محنت کے اکارت جانے پر کفِ افسوس ملتے ہوئے مرے۔"

شرر نے جو کچھ لکھا ہے اس سے شبلی کی سیرت کے خدوخال روشن ہو جاتے ہیں اور ان کی تصانیف کے تنوع کی نفسیاتی توجیہہ ممکن نظر آنے لگتی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ شبلی کے گھر کے سب لوگ خوش حال اور معزز تھے۔ باپ کھاتا پیتا زمیں دار اور مشہور وکیل؛ بھائی محمد مہدی بیرسٹری کی تعلیم کے لیے لندن بھیجے گئے؛ دوسرے بھائی محمد اسحٰق نے الٰہ آباد ہائی کورٹ سے سندِ وکالت حاصل کی؛ مہدی منصفی تک پہنچے (۲۵) جنیہ سب جج ہو کر فوت ہوئے؛ اسحٰق کی وکالت خوب چمکی؛ اس ماحول میں شبلی اپنے آپ کو کم رتبہ محسوس کرتے تھے۔

شبلی نے سوچا کہ اگر زندگی کی جدّ وجُہد میں مجھے نمایاں کامیابی حاصل نہیں ہوئی تو کم از کم علم کے میدانوں میں مجھے سب سے آگے نکل جانا چاہیے۔ اس آرزو میں انھوں نے علم کے ہر شعبے پر دستک دی لیکن کسی جگہ صدارت نصیب نہ ہوئی، ہمیشہ دوسرے درجے پر رہے۔ ان کی تصانیف کے تنوع کا یہ راز ہے کہ وہ ایسے شعبے کی جستجو میں ہیں، جس میں اُن کے جوہر اس طرح چمکیں کہ معاصروں کی آنکھیں خیرہ ہو جائیں۔ انھیں علم و ادب کا کوئی ایسا گوشہ نہیں ملا، جہاں وہ کوسِ یکتائی بجاتے، جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، دوسرے درجے پر رہے۔ تاریخ اور تحقیق کے گوشے اُنھوں نے

بہت کھنگالے: ''المامون'' لکھ کر ہمارے شعور فخر کو چمکایا، ''الکلام'' لکھ کر اپنی علمیت کا سکہ جمایا لیکن دیکھا کہ ادب میں اُن کے دو معاصر اُن سے بڑھ کر قدم مار رہے ہیں۔ ایک الطاف حسین حالی ہیں دوسرے آزاد۔ حالی کے ہاں انشا پردازی کے اینچ پینچ بالکل نہیں پائے جاتے؛ صدر محفل بننے کا اشتیاق انھیں نہیں ہے، عربی اور فارسی کے عالم ہیں، لیکن تحریر اتنی سلیس اور دل نشیں ہوتی ہے اور اشکال سے اس حد تک خالی کہ معلوم ہوتا ہے ان سے عربی کے صیغے پوچھیں تو بغلیں جھانکنے لگیں گے۔ اُن کی تحریر میں خلوص کی ایک لہر ہے، ذہنی دیانت کا ایک رنگ ہے جو انھیں سب انشا پردازوں سے ممتاز رکھتا ہے۔ اُن کا دھیما دھیما لہجہ، اُن کا عجز و نیاز، اُن کی ایثار پیشگی اُردو ادیبوں میں ایک روایت کی بنیاد رکھتی ہے۔ شبلی کے ہاں زبان میں یہ لوچ اور رس نہیں ہے، نہ خلوص کی یہ کیفیت کہ حالی چھپاتے ہیں اور نہیں چھپتی۔ اب رہ گئے آزاد تو ایسے صاحب طرز انشا پرداز ہیں کہ کسی کا اُن کی ناکامیاب تقلید کرنا بھی سہل نہیں۔ وہ ایسے طلسم کار ہیں کہ شہزادہ سلیم کے ہاتھوں نور جہاں کو کبوتر دلوا دیے جو اس الھڑ لڑکی نے اُڑا دیے۔ پھر یہ داستان آزاد نے اپنے زور انشا سے ایسی رنگی کہ جھوٹ سچ ہو گیا اور افسانہ حقیقت بن گیا۔ شبلی اپنی انشا پردازی میں دونوں کے بین بین رہے۔ عبدالرزاق نے کہا ہے:

''ان کی عربی انشا پردازی کو مصر اور شام کے علما نے تسلیم کیا ہے اور فارسی بھی مثل اہل زبان کے تھی؛ باقی رہی اُردو ...... حقیقت میں وہ آزاد کے مقلد تھے؛ ''قصص ہند'' اور ''سخن دانِ فارس'' کا عرصے تک مطالعہ کیا تھا(۲۶)۔''

تالیفات(۲۷)

شبلی نے اپنی فضیلت علمی کے ثبوت بہم پہنچانے کے لیے جو کچھ کیا اس کا اندازہ تصانیف کے موضوعات کے اختلاف سے ہوگا:

۱۔ ''المامون'' (۱۸۷۷ء، تاریخ)

۲۔ ''سیرت النعمان'' (۱۸۹۵ء) سوانح عمری۔

۳۔ ''سفرنامۂ روم و شام'' (۱۸۹۴ء) سیر و سیاحت۔

۴۔ ''مجموعۂ نظمِ فارسی'' (۱۸۹۳ء) تصنیف کی نوعیت نام سے ظاہر ہے۔

۵۔ ''الفاروق'' (۹۸۔۱۸۹۴ء) فاروقِ اعظم کی سوانح عمری۔

۶۔ ''الغزالی'' (۱۹۰۲ء) غزالی کی سوانح عمری اور اس کے فلسفے پر تبصرہ۔

۷۔ ''علم الکلام'' اور ''الکلام'' (۱۹۰۳ء۔۱۹۰۴ء) (متکلمین کی تاریخ اور ان کے اُسلوبِ بحث کا جائزہ)۔

۸۔ ''سوانح مولانا رُوم'' (۱۹۰۶ء)۔

۹۔ ''موازنۂ انیس و دبیر'' (۱۹۰۶ء) اس سال مرتب ہو کر پریس میں بھیج دی گئی۔

۱۰۔ ''شعرالعجم'' ''موازنہ'' کے بعد شائع ہوئی۔

۱۱۔ ''سیرت النبی'' آخری کارنامہ[۲۸]۔

مختلف مضامین پر مقالات جو کئی جلدوں میں ''مقالاتِ شبلی'' کے نام سے اعظم گڑھ سے شائع ہو چکے ہیں۔ عبدالرزاق نے صراحت سے یہ بات کہہ دی ہے کہ شبلی ''حیاتِ سعدی'' اور ''سخن دانِ فارس'' (خاص طور پر مؤخر الذکر کتاب) کے بہت دل دادہ تھے اور سفر و حضر میں اپنے ساتھ رکھتے تھے[۲۹]۔

واقعہ یہ ہے کہ ''شعرالعجم'' کا تاریخی حصہ جن اسقام سے پُر ہے اُن کی طرف حافظ محمود شیرانی نے ''تنقید شعرالعجم'' میں اشارہ کر دیا؛ ''موازنہ'' کا جواب کافی و شافی لکھا گیا اور مَیں بھی اسی فکر میں گرفتار ہوں۔ ''الفاروق'' کے مقابلے میں شیعی علما نے اپنا نقطۂ نظر پیش کیا اور اپنی دانست میں کتاب کے بہت سے بیانات کی تغلیط کر دی۔ بات وہیں آ کر ٹھہری کہ شبلی شیخ الکل یا صدرِ مجلس نہ بن سکے۔ مولوی عبدالحق، جو شبلی پر اعتراض کرنے سے چوکتے نہیں تھے، اس خیال کا اظہار کر چکے ہیں کہ کچھ بندوبست کرنا چاہیے، شبلی کی تصانیف کو لونی لگنی شروع ہو گئی ہے۔ شبلی کا حزنیہ ہی یہی تھا کہ وہ ذہانت میں، فراست میں، علمیت میں اپنے آپ کو اپنے معاصروں سے (مع سرسیّد کے) بلندتر سمجھتے تھے؛ حالی اور آزاد کی تالیفات میں بڑے سلیقے سے کیڑے ڈالتے تھے؛ براؤن کی

''تاریخ ادبیاتِ ایران'' جیسی معقول تالیف کے متعلق فرماتے تھے ''کسی کام کی نہیں، میرے دام ضائع ہو گئے'' حال آں کہ صاحب ''یادِ ایام'' نے بہ صراحت یہ لکھا ہے کہ براؤن کی تالیف اور خواجہ حالی کی ''حیاتِ سعدی'' یہ دونوں کتابیں شبلی نے سامنے رکھ کر ''شعرالعجم'' کی تالیف کی تھی۔ اس زندگی میں جن محرومیوں سے دوچار ہونا پڑا ہے، ان سے انتقام لینے کے لیے شبلی نے عمر کے آخری حصے میں ایک طرح کا عشق بھی کیا۔ یہ کوئی عیب کی بات نہیں، کیوں کہ اس پر زور نہیں؛ افسوس اس پر ہے کہ:

یاروں کو شگوفہ ہاتھ آیا

اور شبلی کی زندگی کے اس پہلو پر کم از کم ایک مستقل کتابچہ لکھا گیا۔ یہ واقعہ بحث کا موضوع بھی بہت رہا، عبدالرزاق ہی لکھتے ہیں:

دو معنی خیز واقعات

''تاریخی ذوق اور علمی تحقیقات کی بنا پر مولانا ہر قسم کے میلوں اور تفریحات میں شریک ہوا کرتے تھے۔ کان پور میں رام لیلا کا میلا ہو رہا تھا اور آخری دن تھا کہ مولانا لکھنؤ سے یکا یک تشریف لائے اور فرمایا کہ آج راون جلایا جائے گا اور اس ڈرامے کا یہ آخری سین ہے، میں بھی دیکھنا چاہتا ہوں، اور کان پور سے بہتر ہندوستان میں یہ میلا کہیں نہیں ہوتا ہے۔ میں نے عرض کیا کہ آپ کی شان کے خلاف ہے؛ کسی قدر برہم ہو کر بولے ''تاریخ سے دل چسپی رکھتے ہو تو ہندوستان کی سبھائیں اور ڈرامے ضرور دیکھو'' میں نے نہایت خاموشی سے ایک پالکی گاڑی کرایہ کی۔ مولانا نے حسبِ عادت رومال کو اس طرح لپیٹا کہ چہرے

کے کچھ حصہ اور پوری ڈاڑھی چھپ گئی۔ گاڑی میں بیٹھ کر فیضی کی رامائن کے حسب حال اشعار سنائے، اور تقریباً چار گھنٹے میں میلا ختم ہو گیا(۳۰)۔

ایک چائے خانے کے سامنے گاڑی روک دی اور کہا دیکھو چائے خانے میں جو عورت چائے پلا رہی ہے وہ کشمیرن ہے، اور کشمیری عورتوں میں حسن و جمال کے لحاظ سے جو خصوصیات تھیں، اس کی تفصیل بتائی۔ پھر سفر کشمیر کے دل چسپ حالات سنائے اور فرمایا کہ کشمیر میں حسن کی وہ افراط ہے کہ حقیقی معنی میں ایک حسین عورت کا بھی انتخاب نہیں ہو سکتا ہے، کیوں کہ جس حسین کو تم آج انتخاب کرو گے دوسرے دن وہ انتخاب غلط ہو جائے گا۔ اس سلسلے میں ملا طغرا کے رسالہ ''فردوسیہ'' کی وہ غزل سنائی جو نثر سے پہلے زیب عنوان کی گئی ہے۔ تین شعر اس وقت بھی یاد ہیں وہ آپ کو سناتا ہوں:

موسم آں آمد کہ مینا راگ ہندی سر زند
برگ ہائے خشک را از آب ترنم تر کند
غنچۂ بنشیند دو زانو در بستاں چمن
ہمچو طفلانِ برہمن وید را از بر کند
شوخ سوسن را بگو دل می رباید قشقہ ات
ذات رجپوت است شاید دست بر خنجر کند

''مولانا کو ریل پر سوار کر کے میں بھی چائے خانے گیا۔

یہ چائے خانہ ایک ایرانی کا تھا لیکن اُس نے اس عورت کو (جو دراصل کشمیرن تھی) ایرانی لباس پہنا رکھا تھا۔ مجھے مولانا کی اس بلند نظری پر بہت تعجب ہوا، لیکن یہ سیر و سیاحت کا نتیجہ تھا اور کشمیر کو گہری نظر سے دیکھا تھا۔"

''میرے دوستو! حقیقت میں یہ کرشمے شاعرانہ تخیل کے تھے، اس کو کسی جذبے سے تعلق نہ تھا۔ جس زمانے میں مولانا کا بندوق سے ایک پاؤں ضائع ہو چکا تھا، لکھنؤ میں قیام تھا اور تنہائی سے پریشان رہتے تھے؛ ایک دن میں لکھنؤ گیا (مَیں ہر اتوار کو کان پور سے لکھنؤ جایا کرتا تھا، کیوں کہ مَیں ندوہ کا آنریری محاسب تھا) تو فرمایا کہ مَیں لکھنؤ میں ایک نکاح کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے دریافت کیا کہ شرائطِ نکاح کیا ہیں؟ ارشاد ہوا کہ منسوبہ شریف خاندان ہو اور عمر ۲۰ سال سے زائد نہ ہو؛ حُسن و جمال کے علاوہ شاعری و موسیقی میں دخل ہو، اور خاص شرط یہ ہے کہ اُس کے رشتہ داروں کا دائرہ وسیع نہ ہو، محض والدین ہوں تو مضائقہ نہیں ہے، اور نکاح سے قبل مَیں اُس کو ایک نظر دیکھ سکوں۔ چناں چہ ایسی خاتون کا بعض احباب نے پتا لگایا ہے۔"

''میں نے مذاقاً کہا کہ تیمور کا اقبال گر چکا ہے، ڈاڑھی تل چوری ہو گئی ہے، دوسروں کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر آپ چلتے ہیں، لہٰذا کوئی حسین اور جوان عورت آپ کو پسند نہیں کرے گی۔ یہ سنتے ہی خفا ہو گئے۔ اس کے بعد میں نے فوراً تقریر کا رُخ پلٹ دیا اور مولانا کو وہ طریقے بتائے

جن پر عمل کرنے سے نکاح ہو سکتا تھا تو خوش ہو گئے؛ فرمایا
معلوم ہوتا ہے کہ برسوں مشاطہ گری کی ہے۔ جب میں
دوسرے ہفتے میں ملا تو فرمایا کہ بھائی صاحب آپ سچ کہتے
تھے، لکھنؤ کی نازک مزاج خواتین سے میرا اتنگم محال ہے
اور ممکن ہے کہ اس نکاح میں میرے ساتھ فریب کیا
جائے (۳۱)۔"

استخراجِ نتائج

ان دونوں اقتباسات کو بغیر تبصرہ چھوڑ دیا جاتا تو غیر موزوں بات نہ ہوتی لیکن عبدالرزاق نے تو اصل حقیقت کا پہلو ہی بدل دیا ہے کہ مولانا کی حُسن پرستی شاعرانہ تخیل کا کرشمہ تھی۔ اس کی بنا پر مَیں مجبور ہوں کہ ان دو واقعات سے جو اہم نتائج مستخرج ہوتے ہیں (اور بے تکلف ہوتے ہیں) ان کا ذکر کردوں کہ مولانا کے اُسلوبِ تحریر اور ذوقِ سلیم کے رُجحان کے کچھ رموز ان سے ظاہر ہوتے ہیں۔

۱۔ مولانا کی جمالیاتی حس تیز تھی، حُسن کے پرستار تھے، اور ہر سطح پر تھے: حُسنِ صورت، حُسنِ معنی، حُسنِ صوت کے کرشموں سے آگاہ تھے۔ "شعر العجم" میں انھوں نے ایران کے حُسن کا تنوع دکھلانے کے لیے بہت سے اشعار نقل کیے ہیں اور بتایا ہے کہ وہاں حُسن کی کیا کیفیتیں تھیں، مثلاً حُسنِ ملیح، حُسنِ صبیح، حُسنِ سبز، حُسنِ ماہتابی اور حُسنِ فرنگ۔
ایک دو مصرعے بھی سن لیجیے:

حُسنِ مہ تابِ دل دار تماشا دار

گلستاں لالہ زارے گشت از حُسنِ فرنگ او

یہ دونوں مصرعے شبلی نے نقل کیے ہیں۔ الفاظ میں جو حُسنِ صوتی ہوتا ہے، اس سے بھی وہ آگاہ تھے۔ 'موازنے' میں، 'شعرالعجم' میں بعض باتیں انھوں نے پتے کی کی ہیں۔ اگر آج کے زمانے میں شبلی ہوتے تو ان کا انتقادی دبستان جمالیات اور نفسیات سے مربوط ہوتا۔

۲۔ حسن کی اداؤں پر اُن کی نظر بہت گہری تھی، اس لیے 'شعرالعجم'' میں اُنھوں نے مختلف شعرا کا ترجمہ کرتے وقت بتایا ہے کہ وہ ہندوستان کے کس خطے کے حُسن سے متاثر تھے۔

۳۔ اُن کے ادبی ذوق پر اُن کی احتیاط غالب تھی؛ یہی احتیاط بعض معاصروں کو خودداری کی ایسی شکل معلوم ہوتی تھی جو نخوت اور پندار کے قریب ہو۔ شبلی کو بھی اس بات کا شعور تھا کہ اُن کی زندگی دو رُخی ہے۔ چناں چہ حالؔی سے مراسلت میں شبلی نے یا حالؔی نے یہ شعر نقل کیا تھا:

دو دل بودن دریں رہ سخت تر عیبے است سالک را
خجل گشتم ز کفر خود کہ دارد بوے ایماں ہم

شبلی کو معلوم تھا کہ وہ ادب اور اس کی پرستاری کے لیے اصلاً موزوں نہیں؛ تحقیق و تاریخ سے انھیں دل چسپی تھی لیکن اُن کے دِل میں ان چیزوں کی اہمیت ثانوی تھی۔ ان کا ذوق جو ادب کے مطالعے پر مبنی تھا، شعر میں امتیاز خوب و زشت کرنے کا طالب اور مستحق تھا۔

حافظہ بہت اچھا تھا، ہزاروں اشعار یاد تھے؛ ادبیات کے معاملے میں استشہاد اُن کے لیے بچوں کا کھیل تھا۔ اِس کے باوجود ادبی تخلیقات میں انھیں نہ حالؔی کی سی مقبولیت حاصل ہوئی نہ آزادؔ جیسی بے نظیر رفعت مقام۔

۴۔ باوجود اِس کے کہ اُن کی جوانی ڈھل چکی تھی، اُن کا خیال تھا کہ اُن کے اوصاف دینی اور کمالات معنوی کے باعث خوش شکل عورتیں اُن کی طرف راغب ہو سکتی

ہیں۔ چاہے یہ فریبِ خیال ہو یا خود اعتمادی کی صورت ہو، دونوں کی اصلیت نفسیاتی طور پر ایک ہے، یعنی عہدِ شباب کی محرومیوں کی تلافی کی کوشش۔

۵۔ باوجود خود اعتمادی کے یہ وہم ہے کہ اُن کے ساتھ فریب کیا جائے گا۔ تحریر میں بھی اُن کا اُسلوب کچھ گومگو کے عالم میں نظر آتا ہے۔ وہ کوئی راستہ تمام و کمال طے نہیں کرتے۔ حالیؔ کے ساتھ "سوانح مولانا روم" لکھ کر چلنے کی کوشش کی تو معلوم ہوا کہ سوانح نگاری کا اُردو میں بہترین نمونہ لکھا جا چکا ہے؛ آزادؔ کے ساتھ ایران کے سبزہ زاروں کی سیر کے لیے گئے تو جو بات "شعر العجم" میں جانِ کلام ہے، یعنی ادب پر جغرافیائی، ثقافتی، تمدنی اور تاریخی کوائف کا اثر اس کے سلسلے میں آزادؔ کے چراغ سے اپنا چراغ جلایا اور اسی کے اجمال کی تفصیل کر کے رہ گئے۔ لسانی تحقیقات کی سرزمین میں قدم ہی نہیں رکھا۔ زبان کے سمجھنے میں ایسی تحقیق کی جو اہمیت ہے وہ سب پر روشن ہے۔ آزادؔ کی لسانی تحقیق آج بھی مزید تحقیق کا متن بن سکتی ہے۔ ایرانی شعرا پر شبلی کا انتقاد بے ثمر ہو گیا کہ اب اس کے چراغ سے کوئی جوت مستعار نہیں لیتا۔

۶۔ لکھنوی نازک مزاجی کی تاب نہ لا سکتے تھے لیکن موازنہ لکھ کر ایسی صنف ادب کے متعلق انتقادی فیصلے صادر کیے کہ جب تک لکھنوی نزاکت سے مکمل سمجھوتا نہ کیا جائے، اس صنف کی معنویت روشن ہی نہیں ہوتی۔ میں نے عرض کیا تھا کہ شبلی کوئی راستہ تمام و کمال طے نہیں کرتے تھے، بے صبری کے عالم میں سفر چھوڑ دیتے تھے؛ لیکن حق یہ ہے کہ ذوقِ سلیم سے کام لے کر نامکمل سفر کی رُوداد بھی ایسی بیان کرتے تھے کہ انسان داد دینے پر مجبور ہو جاتا تھا۔

۷۔ معلوم ہوتا ہے کہ شبلی دوستوں سے بے تکلفی کے طالب تھے اور نجی صحبتوں میں حُسن پرستی کے کوائف سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ زُہدِ خشک کا جو دبیز نقاب

اُن کی فضیلتِ علمی نے ڈال رکھا تھا، اُسے دیکھ کر لوگوں کو شبہ ہوتا تھا کہ شبلی میں حد سے بڑھی ہوئی نخوت ہے، جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔

یادِ رفتگان

خواجہ محمد عبدالحمید ضیا محل دہلی والے جن کی باتیں مصری کی ڈلیاں ہیں اور جن کے فقرے قند و نبات سے شیریں تر ہیں، شبلی کے متعلق صراحت کرتے ہیں کہ "بزرگوں میں کوئی اُن کا مدح خواں نہ تھا، سب کے سب نفور؛ ملنے کے بعد وجہ معلوم ہوئی؛ ہر ادا سے نخوت ٹپکتی تھی۔ بزرگوں نے دیکھی ہوگی، بری لگی ہوگی؛ ہم نے بھی دیکھی لیکن ہم ٹھہرے بچے، یہ بزرگ، ہمیں بری نہیں لگی۔ بزرگ اُن کے ہم مرتبہ، اُن کو یقیناً یہ ادا ناگوار گزری۔ اپنے علم پر بھی شبلی کو بڑا ناز تھا(۳۴)۔"

مَیں سمجھتا ہوں کہ جس چیز کو خواجہ صاحب نخوت اور علم پر ناز کہتے ہیں، وہ اسی بڑھی ہوئی خودداری کا ایک رُوپ تھا جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ وہ جو اپنے آپ کو لیے دیے رہتے تھے، تو ہم خیال دوستوں کے محتاج تھے۔ اُن کی زندگی میں جو روکھا پن تھا، وہ انھیں تمام لوگوں سے بے تکلف نہ ہونے دیتا تھا۔ "شعر العجم" میں بھی انھوں نے اپنے ممدوح شعرا کے وہی واقعات بیان کیے ہیں جن سے اُن کی عظمت اور شاہوں سے اُن کے روابط معلوم ہوتے تھے؛ نجی کمزوریوں پر اور خانگی حالات پر بہت کم نظر ڈالی ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ ادیب کی زندگی کا یہ حصہ بالکل مستور و مخفی رہے۔ اپنی زندگی کے دل چسپ حالات بھی وہ پردۂ راز میں رکھنا چاہتے تھے؛ شاگردوں نے اُن کے احکام کی تعمیل کی اور "خطوطِ شبلی" میں ایسے خطوط خارج کر دیے جن سے یہ ثابت ہوتا تھا کہ شبلی ادبی عظمت کے باوجود ایک معمولی انسان بھی تھا۔ اس فروگزاشت کی میں کوئی توجیہہ نہیں کر سکتا؛ زمانہ سب سے بڑا نقاد ہے، وہ سب کے پول کھول دیتا ہے۔ شبلی نے جن باتوں کو مخفی رکھا تھا وہ اُن کی شعر گوئی کی رنگینی کے محرکات سے عبارت تھے۔ ب خطوں کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں۔ انھیں پڑھ کر ہمیں شبلی سے ہمدردی ہوتی ہے؛ ہمیں

معلوم ہوتا ہے کہ وہ بے تکلف دوستوں کے لیے تڑپتے رہے: نجی صحبتوں کی بے تکلف گفتگو کے پیاسے رہے۔ ابوالکلام آزاد سے جو مکاتبت ہوئی اس میں کچھ اشارات موجود ہیں اور بڑے دل پذیر ہیں۔ آزاد کو لکھتے ہیں: ''تم سے زیادہ میرے اسرار سے آگاہ کون ہوگا۔'' اس بیان کی گرہ کشائی کا مناسب سامان ابھی مہیا نہیں ہوا یا شاید فضا سازگار نہیں؛ بہرحال یہ موضوع ''ابوالکلام آزاد اور شبلی'' ابھی ایک علم دوست ادیب کی توجہ کا طالب ہے۔

مہدی افادی اور شبلی

مہدی افادی نے جو شبلی اور حالی کے اسالیب تحریر پر شیفتہ تھے، اپنے ایک مضمون میں (حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک) بڑے سلیقے سے بتایا ہے کہ شبلی حالی کی مقبولیت اور اُن کی تالیفات کے مقامِ بلند پر رشک کرتے تھے۔ اِس سلسلے میں یہ مضمون مہمات میں شامل ہے۔ جب تک اس کا ماحصل معلوم نہ ہوگا شبلی کی ادبی تخلیقات اور ادبی زندگی کے خدوخال کاملاً روشن نہ ہوں گے (۳۳)۔

> ''پروفیسر آزاد اِس قدر بلند خیال اور اُستادانہ دل و دماغ رکھتے تھے کہ ان کے ہاں بھی، جہاں تک معاصرین کا تعلق ہے، چشمک کا گزر نہیں (۳۴)۔''

اس فیصلے سے مجھے حرف بہ حرف اتفاق ہے۔ آزاد کو معلوم ہے کہ میرا اُسلوبِ تحریر ایسا نہیں کہ کوئی اس کا رنگ چرا سکے۔ آپ اس سے مستفید ہو سکتے ہیں، اس کی تقلید نہیں کر سکتے، ورنہ منہ چڑاتے ہوئے نظر آئیں گے۔ پروفیسر محمد سعید نے بڑی معنی خیز بات کہی ہے کہ آزاد نے اپنے لیے ایسا راستہ اختیار کیا جس کا فیضان بھی عام نہ ہو سکا (۳۵)۔

> ''حالی بھی آزاد کی اُستادی کا لوہا مانتے تھے.........شبلی بھی آزاد کا ادب کرتے تھے۔ آزاد ''اُردوئے معلّٰی'' کا

ہیرو ہے اُس کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ وہ اعلیٰ
معنوں میں ایک زبردست انشا پرداز ہے (۳۶)۔''

یہ سب سچ ہے، لیکن ''تزکِ جہاں گیری'' کے ریویو میں شبلی کہتے ہیں کہ ''شہرت عام اور بقاے دوام کے دربار میں آزاد نے جہاں گیر کی جو تصویر کھینچی ہے، دیکھنا چاہیے کہ اس جھوٹ میں کتنا سچ ہے (۳۷)۔

''شعر العجم'' کے متعلق شبلی ایک دوست کو لکھتے ہیں ''آزاد کا سخن دانِ فارس'' حصہ دُوم نکلا، سبحان اللہ! لیکن الحمدللہ میرے ''شعر العجم'' کو ہاتھ نہیں لگایا ہے؛ جانتا تھا کہ وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں، تاہم ادھر اُدھر کی گپیں بھی ہانک دیتا تو وحی معلوم ہوتی (۳۸)۔

غور فرمایئے گا، وہ شخص تحقیق کے میدان کا مرد نہیں جس نے ادبیات ایران کے سلسلے میں تقابلی لسانیات پر پہلی کتاب لکھی اور وہ کتاب لکھی جس کا فیضان جلد چہارم ''شعر العجم'' میں بہ صراحت ظاہر ہوتا ہے، حال آں کہ شبلی بالکل حوالہ نہیں دیتے کہ آزاد کی تالیف میرے پیش نظر ہے۔ عبدالرزاق کا بیان یاد کیجیے کہ سفر و حضر میں ساتھ رہتی تھی۔

آزاد سے شبلی کو دھڑکا بھی لگا رہتا تھا، مہدی کو لکھا ''میں آزاد کی طرف سے مطمئن ہو گیا تھا لیکن آپ نے پھر ڈرا دیا تھا۔ مجھ کو پہلے سے معلوم ہوتا تو اس مضمون پر ہاتھ نہ ڈالتا (۳۹)۔''

ظاہر ہے کہ مراد آزاد کی مجوزہ تالیف ''نگارستانِ فارس'' ہے جس کا بہت کم حصہ راقم کے خیال میں آزاد کی انشا پردازی کا مرہونِ منت ہے۔

''حیاتِ سعدی'' کے متعلق ایک دوست کو لکھتے ہیں، ''نہایت دل چسپ محققانہ سوانح عمری ہے، واقعی بے مثل ہے (۴۰)۔''

''حیاتِ سعدی'' کے اکثر بیانات جدید تحقیقات نے غلط ثابت کر دیے ہیں۔ شبلی ادبیاتِ ایران کے متخصص تھے اور اس کتاب کو محققانہ کہتے ہیں۔ ''حیاتِ سعدی''

کی ادبی حیثیت مسلّم ہے، سوانح نگاری کا نقطۂ نظر درست، اُسلوبِ تحریر مطابقِ موضوع، اشعار کا انتخاب موزوں، تبصرہ ٹھوس، جان دار اور ہمدردانہ لیکن تحقیق سے ''حیاتِ سعدی'' کو کیا تعلق؟ اور اُس وقت اتنا مواد بھی نہ ملتا تھا (حال آں کہ موجود تھا) کہ سعدی کے ممدوح کا نام معین کیا جا سکے۔ جس ممدوح سے سعدی نے تخلص مستعار کیا وہ سعد بن ابوبکر بن سعد بن زنگی ہے؛ سعد بن زنگی سے سعدی کا کوئی تعلق نہیں؛ مؤرخوں کو پوتے پردادا کا اشتباہ ہوا(۴۱)۔

بعد ازاں یہی شبلی ''سوانح مولانا روم'' میں کہتے ہیں کہ ہمیں چاہیے تھا کہ اپنے ہیرو کو دوسروں پر ترجیح دیتے کہ مزاج حال کے موافق ہے لیکن ایسا کرنا واقعہ نگاری کے فرائض کے مخالف ہے(۴۲)۔

ظاہر ہے کہ یہ ''حیاتِ سعدی'' اور ''یادگارِ غالب'' کے نقطۂ نظر پر چوٹ ہے۔ ''موازنۂ انیس و دبیر'' جس میں شبلی نے دبیر سے انصاف نہ کیا، اور جسے انیس کے معائب نظر بھی آئے تو نہایت معمولی اُس کی یہ چشمک زنی گراں گزرے بغیر نہیں رہ سکتی۔

آخر شبلی حالی کی مقبول ترین تصانیف کی دل پذیری اور دل نشینی پر رشک کرنے لگتے ہیں اور اب یہ رشک چھپائے نہیں چھپتا۔ یہاں تک کہ ''حیاتِ جاوید'' کے متعلق ایک دوست کو لکھ دیا، ''اختلاف آرا بھی کیا چیز ہے، ''حیاتِ جاوید'' کو میں لائف نہیں سمجھتا، بل کہ کتاب المناقب سمجھتا ہوں، اور وہ بھی غیر مکمل(۴۳)''۔

''المامون'' اور ''الفاروق'' کا مؤلف ''سوانح مولانا روم'' اور ''موازنہ'' کا مرتب معلوم نہیں کس طرح یہ بات لکھ گیا۔ معاصرانہ بے دردی کی ایسی واضح مثال کم دیکھنے میں آئی ہے اور رشک کا اتنا کھلا اظہار بڑی نادر چیز ہے۔ ''المامون'' میں مامون الرشید کا جو کردار پیش کیا گیا ہے، کیا وہ واقعات سے مطابقت رکھتا ہے؟ فتنۂ خلق قرآن کے سلسلے میں جو فساد کھڑا ہوا ہے اس کے پیچ و خم اور خدوخال سے شبلی آگاہ نہ ہوں گے تو اور کون ہوگا۔ یہ صرف ایک نمایاں بات کا ذکر ہے ''المامون'' میں ایسی بیسیوں فروگزاشتیں ہیں۔

شبلی کی حالی اور آزاد سے یہ چشمک ان واقعات کا منطقی نتیجہ ہے جو قلم بند کیے جا چکے ہیں۔ شبلی انسان نہ ہوتے اگر حالی کی مقبولیت اور آزاد کی ادبیت پر رشک نہ کرتے۔ لیکن رشک کے اظہار کے بھی طریقے ہیں؛ ''حیاتِ جاوید'' کو ایک سطر لکھ کر ڈبو دینا ناممکن ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ شبلی ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جو دیو قامت ادیبوں، مؤلفوں، انشا پردازوں، محققوں، مترجموں اور ماہرانِ تعلیم کا دور تھا۔ سرسیّد اور اُن کے رفقا ہمہ صفت موصوف تھے، لیکن ان میں سے ہر ایک کو کسی شعبے میں تخصص کا مقام بھی حاصل تھا۔ سرسیّد، شیخ الطائفہ تعلیمی معاملات میں سند تھے۔ ان کی سلیس تحریر ایک نئے عہد اور نئے اسلوبِ نثر کی نقیب تھی۔ حالی کو مسدس نے غیر فانی بنا دیا؛ اپنی سوانح نگاری میں بھی نہایت بلند مقام رکھتے تھے۔ ''یادگارِ غالب'' اپنی نوع کی پہلی اور آخری کتاب ہے۔ اردو میں یادیات 'Reminiscences' کا پہلا لیکن نہایت کامیاب نمونہ ہے اور غالباً اپنے دائرے میں کلاسیک بن چکا ہے۔ غالب پر کون سی کتاب ہے جس پر اس کا فیضان واضح نہ ہو۔

ڈپٹی نذیر احمد مفسرِ قرآن تھے، عالم دین تھے، شاعر تھے، لیکن تخصص انھیں ناول نگاری میں حاصل تھا۔ ''توبۃ النصوح''، ''ابن الوقت''، ''مراۃ العروس''، ''بنات النعش'' کے مختلف کردار جیتے جاگتے ہماری نظروں کے سامنے پھر رہے ہیں۔ آزاد مؤرخ تھے، شعرا کے تذکرہ نگار تھے، شاعر تھے، محقق تھے لیکن ان کا تخصص انشا پردازی میں تھا۔ وہ منفرد، صاحب طرز اور صاحب اُسلوب انشا پرداز تھے۔ سیّد علی بلگرامی نے ''تمدنِ عرب'' اور ''تمدنِ ہند'' کے نام سے جو کتابیں ترجمہ کیں اُن میں سے ہر ایک قندیلِ نور ہے، بل کہ روشنی کا مینار ہے۔ وہ عنایت اللہ دہلوی کے پیش رو ہیں اور ترجمے کی ہفت خواں کے فاتح: غیر زبانوں کے طلسمات کے طلسم کشا، مفکر، دانش مند، ہفت زبان، لیکن اصلاً مترجم۔

ذکاء اللہ مقالات نویسی میں اتنے پر گو نظر آتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے؛ بے تکلف

لاکھوں صفحات لکھ ڈالے۔ انھیں تاریخ میں تخصص ہے۔ نسبتاً غیر معروف رہے۔ ضرورت ہے کہ ان کی تاریخ جس میں ہنگامۂ سنہ ۱۸۵۷ء کے متعلق چشم دید حالات ملتے ہیں، شائع کر دی جائے۔

سرشار اس جماعت میں شامل نہیں ہے، جو دیو قامت دوستوں سے عبارت ہے، لیکن وہ ابھی اس جماعت کا معاصر ہے۔ اُس نے افسانہ طرازی اور ناول نگاری کا حق ادا کر دیا "فسانۂ آزاد" سے زیادہ خوب صورت تالیف "جامِ سرشار" ہے، اور پھر "سیر کوہ سار" مَیں فسانۂ آزاد کو ان دونوں تالیفات سے کم رتبہ دیتا ہوں دراصل "فسانۂ آزاد" اتنا فسانہ نہیں جتنی حقیقت ہے۔ اس کے مختلف اجزا اس طرح ایک دوسرے سے پیوست نہیں ہوتے کہ پلاٹ کی چولیں ٹھیک بیٹھیں۔

موازنہ، انیس و دبیر میں شبلی کا نقطۂ نظر اور اُسلوبِ تالیف

کہا جا چکا ہے کہ شبلی اپنے دیو قامت معاصروں میں امتیاز حاصل کرنے کے لیے پوری کوشش کر رہے تھے، اپنی انفرادیت اور جامعیت کا لوہا منوانے کے لیے انھوں نے انیس و دبیر کا تقابلی مطالعہ اِس نقطۂ نظر سے کیا کہ دونوں مرثیہ نگاروں میں اب تک عوام اور خواص جو کسی ایک کو تفوق کا مقام نہیں عطا کر سکے تو یہ سراسر زمانے کی کور ذوقی، کم علمی اور بے سوادی ہے۔ ادبی و انتقادی بدتمیزی کی یہ حالت ہو گئی کہ دبیر جیسے مرثیہ نگار کو انیس کا ہم پلہ قرار دیا گیا اور یہ فیصلہ نہ ہو سکا کہ دونوں میں کسے اور کیوں ترجیح حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نظریہ قائم کر کے انتقادی انکشاف کے سفر پر چلنا نہایت خطرناک تھا کہ شبلی نے بہ یک جنبشِ قلم تمام معاصر شہادتوں، تمام شعرا کے بیانوں، نقادوں کے فیصلوں اور عالموں کی آرا پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا تھا اور گویا اُن کے وجود کی نفی کر دی تھی۔

بات دراصل وہی ہے کہ شبلی ظاہر کرنا چاہتے تھے کہ مَیں پامال راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتا؛ عام راہ و روش سے ہٹ کر بات کرتا ہوں؛ انفرادی رائے رکھتا

ہوں اور اپنی رائے منوا سکتا ہوں۔ وہ کئی جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ دنیا میں جو بات یا واقعہ جتنا مشہور ہوتا ہے اُتنا ہی زیادہ غلط ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ کلیہ کسی طرح بھی تسلیم نہیں کیا جا سکتا لیکن شبلی کے اِس دعوے سے اس کے کوائفِ نفسی کی گرہ کشائی ضرور ہوتی ہے۔ انھوں نے طے کر لیا ہے کہ عموماً مشہور باتوں کی تغلیط کریں گے اور اپنے معاصروں کو اصلاً اور عام لوگوں کو ضمناً یہ بتا دیں گے کہ ادبیات اور انتقادِ ادبیات کے معاملے میں شبلی کی انفرادیت اور نظر کا کتنا مقام و منصب ہے لیکن اس کوشش میں وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ ''حیات دبیر'' میں اور ''المیزان'' میں ان کے تمام اعتراضات کا جواب دیا جا چکا ہے اور ان جوابات کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے رہی سہی کسر مَیں پوری کرتا ہوں۔

محفل میں آخرِ شب اک بات کی کمی تھی
وہ بات ہم نے کہہ دی منصور ہو گئے ہم

ظاہر ہے کہ جو نقاد شہادت پر غور کرنے کے بجائے انتقادی فیصلہ صادر کرنے کے بعد شہادت سے اعتنا کرے گا، اُس کا طریق کار صحیح نہیں ہو سکتا۔ شبلی نے جو ایک بات پکڑ لی تو اس کی پاس داری کے لیے چار و ناچار ایسی باتیں کرنا پڑیں جنھیں کسی طور مخلصانہ تنقید قرار نہیں دیا جا سکتا۔

شبلی نے کیا یہ ہے کہ کوشش سے انیس کے بہترین مرثیوں کے بند انتخاب کر کے استشہاد کے لیے استعمال کیے ہیں؛ دبیر کا بہترین سرمایہ یا تو اُن تک پہنچا نہیں (جو ناممکن ہے) اور یا انھوں نے اس سرمایے سے اچھے مرثیوں کے بجائے معمولی مرثیوں سے بند نقل کر دیے ہیں۔ جیسا کہ مَیں نے متن کے حواشی میں مثالوں سے ثابت کیا ہے، وہ تمام محاسن دبیر میں بھی موجود ہیں جو انیس میں پائے جاتے ہیں۔ اور جو معائب دبیر میں گنوائے گئے ان سے انیس کا کلام بھی خالی نہیں ہے۔ شرط یہ ہے کہ جستجو اور کاوش سے دونوں بزرگوں کا بہترین کلام منتخب کیا جائے اور پھر تقابلی مطالعہ کیا جائے۔ شبلی

نے اپنی نام نہاد غیر جانب داری کے اظہار کے لیے انیس پر بھی کچھ اعتراضات کر دیے ہیں کہ ان کے انتقادی فیصلے متوازن معلوم ہوں۔

ستم بالائے ستم یہ ہے کہ انیس پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں، ان میں سے اکثر پادر ہوا اور بے معنی ہیں۔ جیسا کہ میں نے مقدمے کے ابتدائی حصے میں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، انیس اور دبیر کے معاصرین سے لے کر شمس العلما امداد امام اثر تک اور اثر سے لے کر احسن فاروقی تک، نقاد نئے ہوں یا پرانے سب بہ تسلسل، بہ تواتر اور بہ دلائل مستحکم یہ کہہ رہے ہیں کہ انیس کو دبیر پر ترجیح دینے کی کوئی وجہ نہیں۔ دونوں کا میدان علیحدہ ہے، دونوں کا اُسلوب جُدا ہے؛ محض اس لیے کہ دونوں مرثیہ لکھتے ہیں؛ تقابلی مطالعہ سود مند نہیں ہو سکتا۔ دونوں ایک فضا کے پروردہ ہیں، ایک عقیدے کے پیرو ہیں، ایک روایت کے پابند ہیں اور ایک ادبی دبستان سے پیوستہ ہیں۔ ان حالات میں ان کے تقابلی مطالعے کی صورت یہ ہے کہ ایک کی انفرادیت کو دوسرے سے متمیز اور مشخص کر دیا جائے۔ امداد امام اثر نے یہی کیا ہے اور اُن کے انتقادی فیصلے پر بہت بڑی حد تک اعتماد کیا جا سکتا ہے (۴۳)۔

نور الحسن ہاشمی نے اور ابواللیث نے بہت ہی احتیاط سے بات کی ہے لیکن شبلی کو تو دبیر میں کوئی خوبی اور انیس میں کوئی عیب نظر ہی نہیں آتا۔ چناں چہ جو باتیں وہ لکھ گئے ہیں ان پر "المیزان" میں سخت اعتراض کیا گیا ہے (دیکھیے بحث فصاحت و بلاغت اور بحث صنائع و بدائع لفظی و معنوی) ان باتوں کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ شبلی نے جگہ جگہ ٹھوکر کھائی اور غلط انتقادی فیصلے صادر کیے ہیں۔ بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ نتیجے پر پہلے پہنچے ہیں، دلائل کے لیے مواد اور شہادت بعد میں فراہم کی ہے۔ یہ شبلی کا عام اُسلوبِ تحریر ہے کہ وہ درس دیتے ہیں اور پڑھنے والوں کو یوں مخاطب کرتے ہیں جیسے جماعت میں مبتدی طلبہ بیٹھے ہوں۔ بار بار یہ کلمات استعمال کرتے ہیں: 'دیکھو'، 'غور کرو'، 'تم نے دیکھا ہوگا'، 'تم کہو گے'، 'خود ہی سوچو'، 'یہ بات یاد رہے'۔ ان کلمات کے بار بار استعمال سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی ہمیں بحث میں برابر کا شریک نہیں سمجھتے، بل کہ اعلیٰ ذوق سے

عاری، انتقادی سوجھ بوجھ سے کورا اور ہر معاملے میں راہبری اور رہنمائی کا محتاج سمجھتے ہیں۔ یہ خود اعتمادی کا اظہار ان کے ذہنی تذبذب و انتشار کا سراغ دیتا ہے۔ وہ اپنے کمزور تر دلائل سے خوب آگاہ ہیں، اس لیے مُعلّم کا رُوپ دھار کر ایسے مقام سے بولتے ہیں جہاں صرف دیوتا براجمان ہو سکتے ہیں جن کے فیصلوں کے آگے ناچیز بندوں کو چون و چرا کی ہمت نہ ہونی چاہیے۔ انتقاد میں ایسا مقام اختیار کرنا اور ایسے مقام سے بولنا بدون استثنیٰ گم راہ کن، خطرناک اور نامناسب معلوم ہوتا ہے۔

جزو سوم

مشہور اصحابِ حسین اور شہدائے بنو ہاشم

مرثیہ جس زبان میں بات کرتا ہے وہ شیعوں کے عقیدے اور عقیدت کی زبان ہے۔ ناظرین کو اس زبان سے آگاہ ہونا چاہیے، ورنہ اچھے مرثیوں کے ڈرامائی پیچ وخم، افراد حادثۂ کربلا کا عمل اور باہمی ردِعمل، کش مکشِ خیر و شر کی نوعیت اور اس کی مختلف شکلیں، مختلف کرداروں کی گفتگو اور مفہوم کی مختلف سطحیں، گزرے ہوئے واقعات کی طرف لطیف اشارے، یہ تمام باتیں نظروں سے اوجھل رہیں گی۔

وہ تاریخی (۲۵) واقعات جو آخرِ کار حزنیۂ کربلا پر منتج ہوئے مشہور و معروف ہیں اور ان کے دہرانے کے ضرورت نہیں لیکن یہ نہیں فرض کیا جا سکتا کہ اس حزنیے کے معروف کردار تمام کے تمام جانے پہچانے لوگ ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ حادثۂ کربلا کے کرداروں کے متعلق شیعی تاریخ اور روایت کا نقطۂ نظر معلوم رہے۔ یہ باتیں ملحوظ رکھ کے یہ ضمیمہ ترتیب دیا گیا ہے کہ اصحابِ حسین اور شہدائے بنو ہاشم کے متعلق وہ ضروری معلومات مہیا کر دی جائیں جن کے حصول کے بغیر مرثیہ نگار کا مطلب پوری طرح واضح نہیں ہوتا۔

مشہور اصحابِ حسین جو شہید ہوئے

ا۔ مسلم بن عوسجہ: جب حسین نے اپنے رفقا سے یہ کہا کہ آپ لوگ مجھے چھوڑ کر جا سکتے ہیں تو انھی نے اخوت کی زبان بن کر یہ جواب دیا تھا کہ ہم آپ کو

تنہا چھوڑ کر کہاں چلے جائیں۔ روایات کہتی ہیں کہ یہ امام کے بچپنے کے دوست تھے اور انھیں امام نے نامہ لکھ کر طلب کیا تھا۔

۲۔ ابو ثمامہ: انھوں نے لڑائی میں حسین کو اس بات کی طرف متوجہ کیا تھا کہ نماز کا وقت آ گیا ہے۔ اُن کا قول یہ نقل کیا گیا ہے کہ مولا ہم ضرور قتل ہوں گے، آخری آرزو یہ ہے کہ نماز آپ کے ساتھ پڑھ لوں۔

۳۔ سعید بن عبداللہ حنفی: جب امام آخری نماز پڑھ رہے تھے تو یہ حفاظت لشکر پر مامور تھے۔ ان کے ایمان کا درجہ بڑا بلند ہے کہ نماز خوف سے حسین کے لیے سینہ سپر ہو گئے۔

۴۔ عبداللہ ابنِ عفیف: نابینا تھے، عبادت گزاری میں شہرۂ آفاق تھے، صحابی رسول تھے، حادثۂ کربلا میں گرفتار ہوئے، ابنِ زیاد کے سامنے پیش کیے گئے اور اُس کے حکم سے قتل ہوئے۔

۵۔ عبداللہ بن عمیر کلبی: یہ اپنے بیٹے، بیوی اور غالباً اپنی بہو کے ساتھ خدمت میں حاضر ہوئے۔ ان کی بیوی امِ وھب برابر لڑائی میں ان کا حوصلہ بڑھاتی رہیں اور یہ کہتی رہیں کہ رسول اللہ کے نواسے کے لیے اپنے آپ کو تصدق کر دو۔

۶۔ وھب بن عبداللہ: بالکل نوجوان تھے: بیوی سے ملنے گئے تو ماں نے روکا کہ کہیں بیوی لڑائی سے نہ روک دے۔ انھوں نے کہا کہ میں قربان ہونے کا عزم کر چکا ہوں اور میری بیوی ایسی نہیں ہے کہ مجھے روکے۔ جرأت سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔

۷۔ ابنِ یزید ریاحی یا تمیمی: تفصیلات بیان کی جا چکی ہیں۔ ان کا عمر سعد کے لشکر کو چھوڑ کر لشکرِ حسین میں آنا ایک ڈرامائی کیفیت رکھتا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے شروع سے لے کر آخر تک ان سے متعلق جو واقعات ہیں، ان سے کام لیا ہے اور موضوعِ سخن بنایا ہے۔ یہ جب لشکرِ حسین میں آئے ہیں تو رفقائے حسین میں سے ایک شخص انھیں بتاتا ہے کہ تیرے لینے کو امام آ رہے ہیں۔ انیس نے

اس موقع پر کمال بلاغت و اختصار سے کام لیا ہے:

اے برادر ترے لینے کو حسین آتے ہیں

حد ہو گئی، اب سعادت میں کیا کسر رہ گئی کہ حسین استقبال کے لیے خود بڑھ رہے ہیں۔ اِس سے زیادہ شرف کیا ہو گا کہ رفقائے حسین نے اُسے برادر کہہ کر خطاب کیا۔ ایک اور موقع پر حُر کے متعلق انیس لکھتے ہیں (حُر کا خطاب ابنِ سعد سے ہے جو اُسے روکنا چاہتا ہے)

ہاں سُوئے ابنِ شہنشاہِ عرب جاتا ہوں
لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

بہ قول انیس حُر کو کوئی روک نہ سکا اور شور مچ گیا۔

غل ہوا سیدِ والا کا ولی جاتا ہے
لو طرف دارِ حسین ابنِ علی جاتا ہے

۸۔ ظہیر بن حسان اسدی:

۹۔ محمد بن بشیر الحضرمی: لڑائی کے دن اُنھیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کا بیٹا گرفتار ہو گیا ہے؛ حضرت رخصت ہونے کی اجازت دیتے ہیں؛ یہ کہتے ہیں "مجھے درندے کھا جائیں اگر مَیں آپ کو چھوڑ کر چلا جاؤں۔"

۱۰۔ بریر ہمدانی: مشہور عابد و زاہد اور قاری۔ ان کی لاش پر امام حسین نے فرمایا کہ بریر خدا کے بندگانِ صالحین میں سے تھے۔

۱۱۔ ہلال بن نافع: بعض مؤرخوں نے نافع بن ہلال لکھا ہے، نہایت مشہور تیر انداز تھے۔

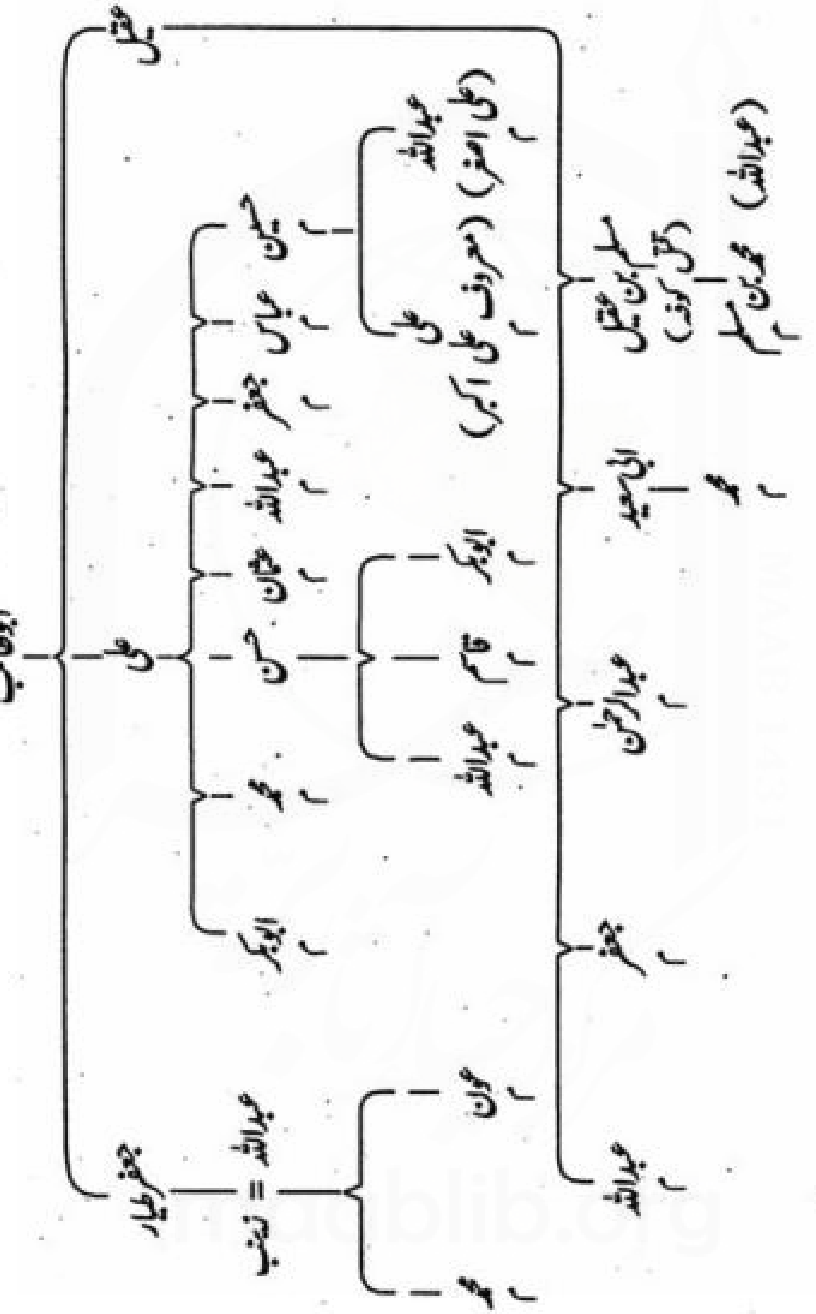
۱۲۔ زہیر ابن القین: نہایت عالی رتبہ بزرگ تھے اور انھوں نے حریف کے لشکر کے سامنے نہایت بلیغ خطبہ دیا تھا، جسے تاریخ نے محفوظ رکھا ہے۔

اقربائے حسین

اقربائے حسین کی باہمی قرابت داری دکھانے کے لیے اگلے صفحہ پر شجرہ ملاحظہ ہو(۳۶)۔ (واضح رہے کہ پروفیسر شبلی کو شہدائے اہل بیت کے حسب نسب کے متعلق کہیں کہیں تشابہ ہوا ہے وہ اس سے رفع ہو جائے گا)

یہ شجرہ ''شہیدانِ فرات(۳۷)''، ''آلِ محمد کربلا میں''، ''شہیدِ اعظم'' اور ''انسانیت موت کے دروازے پر'' کی مدد سے قلم بند کیا گیا ہے۔ ابوالنصر کہتا ہے اٹھارہ اہلِ بیت شہید ہوئے، صاحب ''شہیدانِ فرات'' کے حساب سے بھی یہی تعداد بنتی ہے۔ ابوالکلام آزاد سترہ گنواتا ہے، جعفر بن علی کا وہ نام نہیں لیتا۔ یہ تعداد امام حسین کے علاوہ ہے۔

امام حسین علیہ السلام کی اولادِ نرینہ میں سے علی المعروف بہ زین العابدین امام رابع زندہ رہے۔ ان کی والدہ جو شاہ زناں کے لقب سے ملقب تھیں اور شہر بانو کے نام سے معروف تھیں، تاریخ اور روایت کے مطابق یزدجرد ثالث آخری فرماں روائے ایران کی بیٹی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے زین العابدین کی ولادت کے بعد جلدی ہی وفات پائی۔ زین العابدین کی عمر حادثۂ کربلا میں ۲۱ سال کے لگ بھگ تھی۔ ان دنوں نہایت بیمار تھے، قتل ہو گئے ہوتے لیکن جناب زینب نے کمال عزم سے کام لے کر ان کی جان بچائی۔ وفات امام کے بعد بہت رویا کیے؛ رو رو کے نڈھال ہو گئے تھے۔ ان کی تالیف صحیفۂ کاملہ مشہور ہے۔ ان کا لقب عابد اور سجاد ہے۔ ان کی اولاد میں سے امام محمد باقر نے مسندِ امامت کو زینت بخشی ولادت پندرہ جمادی الاوّل سنہ ۳۸ ہجری بروز جمعہ قبل از ظہر بہ مقام مدینہ؛ وفات ۲۵ محرم سنہ ۹۵ ہجری بروز شنبہ بمقام مدینہ۔ بیان کیا جاتا ہے کہ مسموم کیے گئے۔ شیعی روایت یہ ہے کہ بیماری اور نقاہت کے باوجود انھیں زنجیریں پہنائی گئیں، گلے میں طوق ڈالا گیا، اونٹ پر کجاوے کے بغیر بٹھائے گئے، یہاں تک کہ رانیں زخمی ہو گئیں۔ اپنی آنکھوں سے اقربا کو مرتے دیکھا۔


ابوطالب
عقیل
علی
جعفر طیار
عبداللہ = زینب
عون
محمد
حسین
عباس
جعفر
عبداللہ
عثمان
حسن
محمد
ابوبکر
علی (معروف علی اکبر)
عبداللہ (علی اصغر)
ابوبکر
قاسم
عبداللہ
مسلم بن عقیل (کوفی)
محمد
عبداللہ
ابوسعید
محمد
عبدالرحمن
جعفر
عبداللہ

مرنے کی آرزو کی لیکن حسین نے یہ کہہ کر کہ تم خازنِ رموزِ امامت ہو روک دیا۔ جب اشقیا حرمِ محترم میں سے کسی کی بے حرمتی کرنا چاہتے تھے تو آڑے آتے تھے۔ واضح رہے کہ امام حسین کے تینوں لڑکوں کا نام علی تھا۔ دراصل امام (۳۸) زین العابدین علی اکبر ہیں، ان کے بھائی علی اوسط ہیں اور علی اصغر۔ علی اوسط کو عموماً علی اکبر کہا جاتا ہے اور انھی کی شہادت حادثۂ کربلا میں واقع ہوئی۔

علی اکبر جن کا اصل نام علی اوسط ہے، حادثۂ کربلا کے وقت سترہ اٹھارہ سال کے ہوں گے۔ ان کی والدہ ماجدہ کا اسم گرامی امِ لیلےٰ تھا جن کا شجرہ نسب ساتویں پشت میں اُمیہ سے مل جاتا ہے۔ علی اکبر حُسن و جمال، اندازِ تکلم، تبسم، اور ملاحت میں سرکار رسالت سے مشابہہ تھے۔ ان کے نفس مطمئنہ کا مقام یہ تھا کہ مدینہ سے کربلا کے سفر میں ایک جگہ حسین نے خوابِ متوحش دیکھا، علی اکبر کے استفسار پر فرمایا ''یوں معلوم ہوتا تھا، جیسے موت ہماری طرف آرہی ہے۔'' علی اکبر نے کہا ''یا ابنِ رسول اللہ، کیا ہم حق پر نہیں؟'' امام نے فرمایا، ہیں، علی اکبر نے کہا '' تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ موت ہماری طرف آرہی ہے یا ہم موت کی طرف جا رہے ہیں۔'' حسین نے یہ سن کر کہا ''اے فرزند تُو نے دِل خوش کر دیا ہے۔''

مرثیہ نگار کہتے ہیں کہ حضرت زینب نے انھیں اپنا بیٹا بنا کر پالا تھا اور محترمہ کو ان سے بہت محبت تھی۔ اس صورت حالات سے حضرت علی اکبر کی رخصت کے وقت بہت ڈرامائی پیچ وخم پیدا ہوئے ہیں۔ آپ نے بہ کمال شجاعت جنگ کی اور ابن سعد کی فوج کے نام ور پہلوانوں کو قتل کیا۔

علی اصغر (۳۹)

ان کی عمر کے متعلق اختلاف ہے۔ روایت یہ ہے کہ چھ مہینے کے تھے۔ دبیر نے ان کی شہادت کا جو دردناک مرثیہ لکھا ہے، اس کے کچھ بند نقل کیے جا چکے ہیں۔ علی اصغر کی شہادت بھی مرثیہ نگاروں کا بہت محبوب موضوع ہے۔ سکینہ اور علی اصغر سگے

بہن بھائی تھے۔ ان کی محبت باہمی کا حال انیس و دبیر نے بڑی خوبی اور محبوبی سے قلم بند کیا ہے۔ فاطمہ صغریٰ جو مرثیہ نگاروں کے قول کے مطابق امام حسین کی صاحب زادی تھیں اور بہ وجہ علالت مدینے رہ گئی تھیں، سفر کے وقت باپ سے جدا ہوتے وقت اصغر کے لیے بڑا تڑپتی تھیں۔ یہ واقعہ بھی مرثیہ نگاروں کے نزدیک بہت ڈرامائی کیفیت کا حامل ہے۔

واضح رہے کہ جب تک ناظرین کو یہ معلوم نہ ہو کہ امام حسین کے تین لڑکوں کا نام علی تھا اور تخصیص یوں کی گئی تھی کہ اکبر، اوسط اور اصغر کا اضافہ کر دیا گیا تھا، اس وقت تک حادثۂ کربلا سے مربوط بعض باتیں پیچیدہ رہتی ہیں۔ مثال کے طور پر ابن زیاد زین العابدین کے متعلق پوچھتا ہے کہ یہ کون ہیں۔ وہ کہتے ہیں علی بن حسین ہوں۔ اس پر ابن زیاد جھلاتا ہے کہ خدا نے علی بن حسین کو قتل نہیں کر دیا، اور امام کہتے ہیں کہ میرا ایک بھائی علی تھا لوگوں نے اُسے قتل کر دیا۔

قاسم ابن حسن کی والدہ کا نام ام ولد تھا۔ معرکۂ کربلا میں اُن کی عمر تیرہ چودہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ طبری کی روایت کے مطابق ''ایک لڑکا فوج حسینؑ سے نکل کر لشکرِ یزید کی طرف متوجہ ہوا، گویا کہ اس کا چہرہ چاند کا ٹکڑا تھا.......... مجھے خوب یاد ہے کہ اُس کی بائیں طرف کی جوتی کا تسمہ ٹوٹا ہوا تھا۔'' اِس کا مطلب یہ ہے کہ زرہ پہنے بغیر میدان میں آئے تھے (۵۰)۔

مرثیہ نگاروں کی روایت کے مطابق اُن کی شادی امام حسین کی لڑکی فاطمہ سے ہوئی تھی۔ سیّد علی نقی مجتہد العصر لکھنوٴ کا قول ہے کہ امام حسین نے اپنے بھائی کی وصیت کی تعمیل میں اپنی دونوں بیٹیوں کا عقد اپنے بھتیجوں قاسم اور حسن مثنیٰ سے کر دیا تھا (۵۱)۔

وہی لکھتے ہیں کہ قاسم کا نکاح شہادت سے ایک آدھ گھنٹہ پہلے ہوا تھا۔ اب تاریخی اعتبار سے یہ کہنا مشکل ہے کہ حسین کی کون سی لڑکی اُن سے بیاہی گئی۔ مرثیہ نگار کبریٰ کا ذکر کرتے ہیں، اِس سے ظاہر ہے کہ مراد فاطمہ کبریٰ ہے (فاطمہ صغریٰ کے

مقابلے میں جو مدینے رہ گئیں) ان کی کم عمری کی وجہ سے اُن کی شہادت کا واقعہ نہایت مؤثر ہے۔ یہی کیفیت اُن کے دو بھائیوں کی شہادت کی ہے، جن میں سے ایک کے نام کے متعلق اختلافِ رائے ہے۔ ریاض بنارسی قاسم کے داماد حسین ہونے کا ذکر نہیں کرتے، البتہ حسن مثنیٰ کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ وہ دامادِ حسین تھے (۵۲)۔ روایت یہ کہتی ہے کہ امام نے اُنھیں شہادت کی اجازت دینے سے انکار کیا تھا؛ اُن کے پاس اپنے والد کی وصیت محفوظ تھی اُس پر درج تھا کہ اپنے چچا پہ فدا ہو جانا۔ وہ اُنھوں نے امام کو دکھائی تو اجازت ملی۔ حضرت عباس جو علم دار کے لقب سے مشہور ہیں امام حسین کے بھائی تھے۔

عباس کا ننہال بہادری اور شجاعت میں مشہور تھا۔ اتنے حسین و جمیل تھے کہ قمرِ بنی ہاشم کہلاتے تھے۔ عمر چوبیس سال کی تھی۔ حیدر کرار سے بہت مشابہ تھے۔ اُن کا کردار حوادثِ کربلا میں ایک مثالی شان رکھتا ہے۔ انھوں نے امام کے لیے ہر قسم کی زحمت برداشت کی کہ ہر موقع پر سینہ سپر ہوئے۔ مزاج میں تیزی تھی؛ آخر کس کے بیٹے تھے! کفر سے کوئی سمجھوتا کرنے کو تیار نہ ہوتے تھے (۵۳)۔ ان کے بے لچک کردار نے مرثیہ نگاروں کو حزنیۂ کربلا کا ایک ایسا رُکنِ رکین مہیا کیا ہے جس کے کوائفِ شہادت زندگی افروز ہیں اور دل دوز بھی۔ وہ حضرت زینب سے بہ احترامِ تمام گفتگو کرتے ہیں، سکینہ پر جان دیتے ہیں، امام کے آگے فرطِ ادب سے بول نہیں سکتے۔ جب اہلِ بیت کے خیمے نہرِ فرات کے کنارے نصب کرنے کا مرحلہ آتا ہے تو وہ امام سے استفسار کرتے ہیں کہ کیا کیا جائے، امام انھیں زینب کی خدمت میں بھیجتے ہیں۔ عباس انیس کی زبان سے یوں حاضر ہوتے ہیں کہ اپنے نام کی اطلاع نہیں دیتے بلکہ کہتے ہیں:

حاضر ہے جاں نثار امامِ غیور کا
برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا

جب اسی معاملے میں فوجِ حریف سے تکرار ہوتی ہے اور شمر بڑھ بڑھ کر باتیں بناتا ہے اور حسین کا نام عباس کے خیال میں بے ادبی سے لیتا ہے تو انیس کے الفاظ میں:

غازی پکارے او نجس و مرتد و جہول
لیجو نہ منہ سے نامِ جگر گوشۂ رسول
سمجھا ہے کیا امامِ عراق و حجاز کو
گدی سے کھینچ لوں گا زبانِ دراز کو

جب انھیں ابنِ زیاد کا امان نامہ دکھایا جاتا ہے تو اصطلاح میں ایک ڈرامائی Situation یا موقف پیدا ہوتا ہے۔ شمر سے ان کی باتیں مرثیے کے مہمات موضوعات میں سے ہیں۔ سکینہ کے لیے پانی مہیا کرنے کی کوشش میں جب یہ فرات پر گئے ہیں، اور خود پانی نہیں پیا اور گھوڑے کو بھی نہیں پلایا تو اِن باتوں سے مرثیہ نگاروں نے بیان کے بہت سے برگ و بار نکالے ہیں۔ اُن کے پانچ بھائی اُن کے ساتھ حادثۂ کربلا میں شہید ہوئے اور یوں اپنے والد کی وصیت پوری کی کہ "حسین کا احترام کرنا وہ مسندِ امامت پر متمکن ہیں اور بزرگ ہونے کی حیثیت سے ہر طرح محترم ہیں۔"

اولادِ عقیل کے متعلق پہلے کچھ اشارات کیے جا چکے ہیں؛ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کربلا میں مسلم کا ایک لڑکا موجود تھا۔ اس بچے کا نام بہ اختلاف کہیں محمد اور کہیں عبداللہ درج ہے۔ راہِ خدا میں اس کی شہادت مسلّم ہے۔ اُس کی وفات کے ساتھ مسلم بن عقیل کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ مسلم بن عقیل کے تین بھائی حادثۂ کربلا میں کام آئے اور تینوں نے اپنے مقتول بھائی کا انتقام لینے میں پورے تہور سے کام لیا۔ یہ وہی خاندان ہے جس کے افراد نے کہا تھا کہ یا مسلم کا انتقام لیا جائے گا یا موت کا مزہ چکھا جائے گا۔

ان کا پاسِ خاطر حسین کو اتنا منظور تھا کہ قاصد کے قتل کی خبر سن کر برابر آگے بڑھتے چلے گئے تھے، یہاں تک کہ موت سے ہم کنار ہو گئے۔ مَیں اکثر سوچتا ہوں جب اہلِ بیت نے مسلم بن عقیل کی شہادت پر مطلع ہو کر حسین کو لوٹ جانے کا مشورہ دیا تھا، اگر اولادِ عقیل آڑے نہ آجاتی تو واقعات کی کیا صورت ہوتی۔ غالباً حادثہ تو واقع ہو کر رہتا، لیکن شاید بعض معاملات کی صورتیں مختلف ہو جاتیں۔ بہرحال یہ ایک اُلجھی ہوئی بات ہے جو مجھ سے عامی کی توجہ سے صاف نہ ہو گی، اکابر علما متوجہ ہوں تو اور بات ہے۔

حضرت زینب کے دونوں صاحب زادوں کی شہادت (عون و محمد) ایک تاریخی واقعہ ہے۔ یہ بہت کمسن تھے، لیکن اپنی کمسنی کے باوجود امام پر جو عالم طاری تھا اس سے متاثر ہوئے اور روایت کے مطابق اپنی ماں کی ترغیب پر مستعدِ شہادت ہوئے۔ روایت یہ بھی کہتی ہے کہ ماں کی باتیں سن کر بیٹوں نے کہا تھا ہم تو پہلے ہی ماموں پہ قربان ہونے کے لیے تیار تھے۔

خواجہ محمد لطیف لکھتے ہیں کہ عون حضرت زینب کے بطن سے تھے اور محمد عبداللہ ابن جعفر طیار کی دوسری بیوی بنت حفصہ کے بطن سے تھے۔ البتہ سیدہ زینب نے اُن کی پرورش کی تھی۔ اس بچے نے بھی پرورش کا ایسا حق ادا کیا کہ آج کوئی جانتا ہی نہیں کہ وہ زینب کے بطنی فرزند نہیں تھے۔ اس بات کے متعلق اختلاف ہے کہ پہلے کون سا بھائی شہید ہوا۔ عون و محمد کی شہادت کربلا کے مہمات وقائع میں شامل ہے اور مرثیہ نگاروں نے ان دو کمسن شہیدوں کے مقتول ہونے کے بہت دل پذیر اور دردناک تصویریں کھینچی ہیں۔ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ روایت کے مطابق یہ علمِ فوجِ حسینی کے امیدوار تھے، اور جب حضرت عباس کو علم عطا ہوا تو انھیں کچھ رنج ہوا لیکن ماں نے سمجھا دیا۔ یہ محبت کی ادائیں اور باہمی قرابت داری کے ناز ہیں جو مرثیہ نگاروں نے یوں دکھائے ہیں، ورنہ اس موقع پر کیسا رنج اور کہاں کا رنج؛ جو نفوسِ قدسیہ حسین پر قربان ہوئے اُن کی بے غرضی، بے لوثی، استغنا، بے پروائی، تسلیم و رضا کی خصلت اور خوئے ایثار مسلّم ہے۔

یہ لوگ ایسے موقع پر ان چیزوں کے لیے کشیدہ ہوتے؟ مرثیے کی غایت مرثیہ نگاروں کے مطابق یہ ہے کہ کلام نہایت مبکی یعنی گریہ آور ہو۔ اس غایت کے حصول کے لیے عون و محمد کی شہادت اور متعلقہ واقعات مرثیہ نگاروں نے بڑے سلیقے اور قرینے سے استعمال کیے ہیں۔

مخدراتِ عصمت

شہدائے بنو ہاشم کی باہمی قرابت داری اور اُن کے کردار سے آگاہ ہونے کے بعد لازم آتا ہے کہ حسینؑ کے ساتھ جو مخدراتِ عصمت ہیں اُن کا بھی اجمالی ذکر کیا جائے اور حضرت زینب کا نسبتاً مشرح بیان ہو کہ شہدا سے ان کا سلوک اور ان کی باتیں مرثیے کے اہم موضوع ہیں۔ یہاں بھی تاریخ اور روایت کا امتیاز نظر آتا ہے شیعی نقطۂ نظر ''شہیدِ اعظم'' سے نمایاں ہے اور تاریخی واقعات کے سلسلے میں مَیں نے اسی پر اعتماد کیا ہے، روایت کی نشان دہی کر دی ہے۔

مقدمے کے طور پر پہلے یہ بات واضح کر دینی چاہیے کہ مرثیہ نگاروں نے یہ بات اصل اصول کے طور پر ملحوظِ خاطر رکھی ہے کہ اہلِ بیت کی مخدراتِ عصمت عموماً نامحرموں کی نظر سے مستور و محجوب رہتی تھیں۔ اُن کی جلالتِ قدر کا یہ عالم تھا کہ انھیں کجاووں میں سوار کرتے وقت خاندان کے نہایت نزدیکی رشتہ دار بہ طورِ خاص اہتمام کرتے تھے۔ یہ بات مرثیہ نگاروں نے اِس لیے ذہن نشین سامع کر دی ہے کہ اسیریِ اہلِ بیت کے بعد جو بے پردگی مخدراتِ عصمت کی ہوئی ہے، بہ سبیلِ تضاد اس کا شعور زیادہ گہرا اور واضح ہو۔ یہ پس منظر ملحوظ رہے تو معلوم ہو گا کہ مخدراتِ عصمت میں جناب زینب کا جنھیں صدیقہ صغریٰ اور ثانیِ زہرا کہتے ہیں، کیا مقام ہے۔ حضرت زینب مدینے میں ۶ ہجری میں شعبان کے مہینے میں پیدا ہوئیں (۵۴)۔

ظاہر ہے کہ جس بچی نے فاطمہ زہرا کی گود میں پرورش پائی ہو گی اور حضرت علی کا فیضانِ تربیت جسے نصیب ہوا ہو گا اور حسنین کے سے بھائی جسے خدا نے ارزانی

فرمائے ہوں گے، اُس کی سیرت کی نشو ونما اور تکمیل کن خطوط پر ہوئی ہوگی۔ حضرت زینب شروع ہی سے غور وفکر کی عادی تھیں، ذہین و فریس تھیں، عزمِ راسخ رکھتی تھیں، بھائیوں سے بالخصوص حسین سے بہت پیار تھا۔

جناب سیدہ کی وفات کے وقت آپ کی عمر سات برس کی تھی۔ بیان کیا جاتا ہے کہ جب یہ مدفن فاطمہ زہرا یا روضۂ نبوی کی زیارت کے لیے جاتیں تو خود جناب امیر یا حسنین آپ کے ہمراہ ہوتے۔

۱۷ ہجری میں آپ کا عقد عبداللہ ابن جعفر طیار کے ساتھ ہوگیا۔ یہ بزرگ حسب ونسب کے اعتبار سے معروف روزگار تھے۔ آپ کی والدہ کا اسم گرامی اسما بنت عمیس ہے۔

رسول پاک نے آپ کے حق میں خیر و برکت کی دعا کی تھی، چناں چہ جناب زینب کے شوہر صاحب مال وحشمت ہوئے۔ آپ عالم اور فقیہ بھی تھے؛ راویانِ حدیث اور مفسرینِ قرآن میں بھی آپ کا شمار ہوتا ہے۔

جب امام نے سفرِ عراق اختیار کیا تو حضرت زینب اپنے شوہر کی اجازت سے شریکِ سفر ہونے کے لیے خدمتِ امام میں حاضر ہوئیں۔ عبداللہ نے جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، امام کو سفر سے روکا لیکن آخر جب امام نہ رُکے تو اپنے بیٹوں کو ان کے ساتھ جانے کا حکم دیا (۵۵)۔

امام حسین کی شہادت کے وقت حضرت زینب پر جو عالم بیت گیا وہ مرثیے کا نہایت اہم موضوع ہے۔ دبیر نے ایک ایسے ہی موقع کی تصویر کھینچتے ہوئے لکھا ہے:

اے شمر پاس بھائی کے آؤں جو تُو کہے
سیّد کو قبلہ رُو میں لٹاؤں . تُو کہے
زخموں سے جلتی ریت چھڑاؤں جو تُو کہے

....

پانی تو یاں ملے گا نہ زہرا کی جائی کو
آنسو چھڑک کے ہوش میں لاؤں گی بھائی کو

دسویں اور گیارھویں کی درمیانی رات حضرت زینب ہی نے مخدرات عصمت اور بچوں کو سنبھالا، زین العابدین کی خبر گیری کی، سیدانیوں کو تسکین دی، بچوں کو بہلایا اور پھر جب آفتِ اسیری نازل ہوئی تو کمال صبر سے اس کا مقابلہ کیا۔ جناب زینب اور امام کی بے مثال محبت کے واقعات سے مرثیے میں بہت سے مواقف حسین اور دل نشین ہو جاتے ہیں۔ دراصل حضرت زینب کی زندگی کی غایت یہ تھی کہ حادثۂ کربلا کے بعد اپنے اُجڑے ہوئے خاندان کے بقیہ ارکان کو محفوظ رکھیں، امام زین العابدین کی جان بچائیں کہ سلسلۂ ارشاد منقطع نہ ہو، لوگوں کو مخدراتِ عصمت کی بے احترامی سے روکیں اور اپنے خطبات سے شہادتِ حسین کے صحیح خد و خال عوام کو نمایاں کر کے دکھائیں۔ ان تمام باتوں کے پیشِ نظر حضرت زینب کی عظمت و شان و رفعت و جلالت کا یہ عالم ہو گیا ہے کہ مرثیہ نگار ان کا نام بہ صد احترام لیتے ہیں اور ان کے متعلق تمام واقعات نہایت دل نشیں طریقے سے بیان کرتے ہیں۔

حضرت زینب کی بہن حضرت اُمِ کلثوم کا کردار مرثیوں میں اپنی بڑی بہن کے مقابلے میں زیادہ نہیں اُبھرا۔ جب شام کے زندان سے رہائی پا کر اہلِ بیتِ رسول مدینے میں داخل ہونے لگے تو انھوں نے ایک نہایت بلیغ اور درد آمیز مرثیہ شہادتِ حسین کے متعلق پڑھا(۵۶)۔

تاریخی امتیاز سے یہ مسلم ہے کہ حادثۂ کربلا کے وقت امام کی دو لڑکیاں ان کے ساتھ تھیں۔ ایک جناب فاطمہ جنھیں مرثیہ نگار فاطمہ کبریٰ کہتے ہیں اور جن کا عقد اپنے چچیرے بھائی سے دکھایا جاتا ہے اور دوسرے سکینہ جن کا پہلے ذکر آ چکا ہے۔

زید بن موسیٰ بن جعفر فرماتے ہیں کہ جناب فاطمہ بنت حسین نے بازار کوفہ

میں ایک بلیغ تقریر ارشاد فرمائی جسے سن کر لوگوں میں کہرام مچ گیا۔ اسی موقع پر حضرت اُمِ کلثوم نے بھی ایک موثر تقریر کی تھی (۵۷)۔

سلطان مرزا دہلوی کہتے ہیں کہ فاطمہ، اُمِ کلثوم اور زینب نے راہ میں جو تقریریں کیں اور دمشق میں جو خطبے ارشاد فرمائے، اُن سے یزید خوف زدہ ہو گیا۔ امام حسین کی ایک صاحب زادی کا انتقال بھی زندان میں ہو گیا۔ یزید نے حکم دیا کہ زینب اور اُن کے ساتھیوں کو متفرق کر دو۔ جناب زینب نے مصر جانا پسند کیا؛ دخترانِ حسین سکینہ و فاطمہ بھی ساتھ تھیں (۵۸)۔ (جناب زینب کا انتقال اتوار کی رات ماہ رجب کی چودہ تاریخ ۶۲ ہجری میں ہوا کہ تیس مارچ ۶۸۲ عیسوی کے مطابق پڑتی ہے) (۵۹)۔

سکینہ کا ذکر آ چکا ہے اور اس کی تصریح کی جا چکی ہے کہ وہ علی اصغر کی سگی بہن تھیں۔ اُن کی والدہ رباب تھیں۔ امام کو جناب رباب سے اور اُن کی اولاد سے بے حد محبت تھی۔ چناں چہ مختلف تاریخوں میں امام کے اشعار پائے جاتے ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ میں اُس گھر کو کیوں نہ پسند کروں جہاں رباب اور سکینہ دونوں مقیم ہوں۔ حادثۂ کربلا کے وقت سکینہ بہت کمسن تھیں، غالباً پانچ چھ سال کی ہوں گی۔ باپ سے بہت پیار تھا۔ جب امام آخری رخصت کے لیے آئے ہیں تو بہ قول ریاض بناری "سکینہ آپ کے گھوڑے کے سموں سے لپٹ گئی اور باپ سے کہا، ایک بار سینے سے لگا کر پھر پیار کیجیے۔ امام نے بیٹی کا کہا پورا کیا۔ پھٹے ہوئے کپڑے پہن کر خیمے سے نکلے (۶۰)۔

سکینہ باپ اور چچا سے جس طرح لاڈ کرتی تھیں اس کی تصویریں مرثیوں میں اکثر ملتی ہیں۔ انھیں کے لیے عباس پانی لینے گئے ہیں تو سقائے اہلِ بیت کہلائے ہیں۔ اسیری کے بعد انھی کے کانوں سے بالیاں چھینی گئی ہیں اور بہ حسبِ روایت اُن ہی کا زندانِ شام میں انتقال ہوا ہے۔ تاریخی اعتبار سے اس کی مستند تو کیا غیر مستند شہادت بھی نہ ملے گی۔

سلطان مرزا کا موقف پہلے بیان کیا جا چکا ہے، ریاض بناری بھی اس روایت کے لیے کوئی سند نہیں دیتا۔ شرر کی تالیف 'سکینہ بنت حسین' شیعہ بھائیوں کے لیے کتنی ہی

دل آزار کیوں نہ ہو، اِس اعتبار سے بہت اہم تالیف ہے کہ شیعہ اکابر تحقیقِ روایات کی طرف متوجہ ہوئے اور جناب سکینہ کے کوائفِ حیات کے متعلق شیعی نقطۂ نظر نکھر کر سامنے آ گیا۔ غالباً اس سلسلے میں آغا سلطان مرزا نے شرر کی تالیف، شیعوں کے جواب اور جواب الجواب تمام چیزوں کا جائزہ لے کر بات کی ہے (۶۱)۔

ان کا مؤقف یہ ہے کہ سکینہ کے متعلق شرر اور حتّی نے جو لکھا ہے کہ وہ اپنے گھر میں مجالس رقص قائم کرتی تھیں، بہت سے خاوند کیے تھے جن میں (ان کے خاندان کا دشمن) مصعب ابنِ زبیر بھی تھا، غلط ہے۔ آغا صاحب کا بیان ہے کہ جناب سکینہ کے خلاف تمام بیانات کا ماَ خذ کم وبیش آغانی ہے۔ اس سے پہلے اُن کے متعلق یہ باتیں کسی نے نہیں لکھیں۔ خود آغانی نے ماَ خذ کا قطعی کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ یہ اس داستان کی تاریخی بنیاد ہے۔

امام حسین کا کردار حزنیہ کربلا کا محور و مرکز

مَیں نے قصداً امام حسین کا ذکر آخر پر اُٹھا رکھا تھا کہ پہلے معلوم ہو جائے کہ اُن کے رفقائے کرام اور اُن کے اقربائے عالی مقام کیسے تھے تو امام کی ذاتِ ستودہ صفات کی طرف تاریخ اور عقیدت کی آنکھوں سے دیکھا جائے۔ شہدائے کربلا نے جن حالات میں جان دی اور مخدراتِ عصمت نے جس عزمِ راسخ اور حوصلۂ بلند کا مظاہرہ کیا، اس سے ظاہر ہے کہ یہ سب لوگ امام کے فیضِ تربیت و صحبت سے کس قدر مستفید ہو چکے تھے۔ حسین صرف علی اکبر کے والد، عباس کے بھائی، جناب رباب کے شوہر اور مسلم بن عقیل کے چچیرے بھائی ہی نہ تھے، بل کہ علومِ نبوت کے وارث، رموزِ امامت کے خازن اور امورِ ولایت کے محرم بھی تھے۔ اِس لیے اُن کی شخصیت کا یہ پہلو، تمام قرابت داریوں اور رفاقتوں سے بالاتر تھا۔ وہ امامِ وقت تھے، عقیدت انھیں معصوم گردانتی تھی، اور تھے۔ تاریخ ان کی بے داغ زندگی اور بے مثال کردار کی شہادت دیتی ہے۔ غالباً دنیا کی تاریخ میں حسین ہی صرف ایک ایسی محبوب شخصیت ہے جس کے متعلق مؤرخ، مؤلف، عالم،

عامی، صوفیہ اور اولیا، سب ہی بہ اتفاقِ آرا یہ کہتے ہیں کہ یہاں ظاہر و باطن یکساں ہے اور بہ ہر حال بے داغ، روشن اور واضح۔ کسی کو یہ ہمت نہ ہو سکی کہ ان کے لیے ذخیرۂ الفاظ میں سے کوئی ایسا کلمہ تلاش کر سکے جس پر کسی عیب کی پرچھائیں پڑتی ہو۔ اتنا مثالی کردار، مثالی قربانی کا تقاضا کرتا تھا اور شہدائے کربلا نے یہ قربانی دے کر، امامت کا حق ادا کر دیا۔ پھر اس شمع کی تابانی کا کیا عالم ہوگا جس پر بڑے بوڑھے، بچے، یوں پروانہ وار قربان ہو رہے ہیں۔ مدینے سے مکے اور مکے سے کربلا تک، حسین کی مسافرت نے کیسے کیسے موڑ کاٹے ہیں، کن کن مرحلوں سے گزری ہے اور ہر مرحلے پر امام کا مثالی کردار کہ وہ رشد و ہدایت کے لیے مبعوث ہوئے تھے کیسا ظاہر ہوا ہے۔ دوستوں سے تو محبت اور شفقت کا سلوک ہے ہی، دشمنوں کے لیے بھی ان کے پاس کوئی کلمہ لعن و ملامت کا نہیں ہے۔ مرثیہ نگاروں کا عقیدہ یہ ہے کہ امام کو واقعاتِ غیب کا علم ہے، انھیں اپنی شہادت کے وقوع کا یقین ہے وہ جانتے ہیں کہ حادثۂ کربلا کے بعد مخدراتِ عصمت کو کس طرح بازاروں میں پھرایا جائے گا۔ چناں چہ مختلف مرثیوں میں ان تمام معتقدات کے پہلو جھلکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس مرثیے میں:

جب حرم قلعۂ شیریں کے برابر آئے

شہر بانو کی کنیز شیریں کے ہاں مہمان داریِ اہلِ بیت کا ذکر ہے، لیکن اس طرح کہ سرِ حسین نیزے پر ہے۔

حسین کے کردار کی جو خصوصیات گنوائی گئی ہیں مرثیہ نگاروں نے وہ تمام پیشِ نظر رکھی ہیں۔ ان کی تعریف میں وہ جتنا بھی مبالغہ کریں بجا ہے کہ عقیدت کے خیال میں ان کی تعریف ہو ہی نہیں سکتی۔ ان کی تلوار جو کرشمے بھی دکھائے اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں۔ ان کا اسپ تیز رفتار اگر انسانوں کی سی ذہانت کا مظاہرہ کرے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ان کو بر و بحر پر، آب و آتش پر، خاک و باد پر قدرت حاصل ہے۔ وہ حکم دیں تو دریا اپنا رُخ بدل دیں اور پہاڑ راستہ دینے کے لیے ہٹ جائیں۔

موازنۂ انیس و دبیر

تالیف : شمس العلما شبلی نعمانی

ترتیب : پروفیسر سیّد عابد علی عابد

تمہید

بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ○
حامداً و مصلیا

شمع ہا بردہ ام از صدق بہ خاک شہدا
تا دل و دیدۂ خوں نابہ فشانم دادند

فلسفہ اور شاعری برابر درجے کی چیزیں ہیں، لیکن قوم کی بدمذاقی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبولِ عام حاصل کر لیا ہے، اس نے لوگوں کو یقین دلا دیا ہے کہ اردو شاعری میں زُلف وخال وخط یا جھوٹی خوشامد اور مداحی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

میر تقی کی غزلیت، درد کا تصوف، غالب کا فلسفہ شاعری کی جان ہیں لیکن اِن بیش بہا خزانوں میں سے بھی عام لوگوں کی نگاہ صرف خزف ریزوں پر پڑتی ہے۔ میر انیس کا کلام شاعری کی تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے لیکن ان کی قدردانی کا طغرائے امتیاز صرف اس قدر ہے کہ ''کلام فصیح (۶۴) ہوتا ہے، اور بین اچھا لکھتے ہیں۔'' بدمذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ اور مرزا دبیر حریف مقابل قرار دیے گئے اور مدت ہائے دراز کی غور وفکر، کدوکاوش، بحث وتکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہوسکا کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کیا جائے۔

اس بنا پر مدت سے میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھی جائے، جس سے اندازہ ہو سکے کہ اردو شاعری، باوجود کم مایگیِ زبان کیا پایہ رکھتی ہے۔ اس غرض کے لیے میر انیس سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا تھا، کیوں کہ ان کے کلام میں شاعری کی جس قدر اصناف پائی جاتی ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتیں۔ شکر ہے کہ آج اس ارادے کے پورے ہونے کی نوبت آئی اور یہ کتاب ناظرین کی خدمت میں پیش کش ہے۔ اس کتاب میں میر انیس کا موازنہ بھی مرزا دبیر سے کیا گیا ہے، اور اس مناسبت سے اس کا نام "موازنہ" ہے۔ شاعری کیا چیز ہے؟ یہ ایک نہایت مفصل اور دقیق بحث ہے۔ ارسطو[۶۳] نے اس پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ عربی زبان میں ابنِ رشد نے کیا اور اس کا بڑا حصہ چھپ کر شائع بھی ہو چکا ہے۔ ابن رشیق[۶۴] قیروانی اور ابنِ خلدون[۶۵] نے بھی اس پر بحث کی ہے۔ انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجے کی کتابیں اس مسئلے پر لکھی گئی ہیں، جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گزری ہیں، گو مَیں ان سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکا۔ "شعر العجم" میں، مَیں اس مضمون کو ان شاء اللہ نہایت تفصیل سے لکھوں گا؛ یہاں صرف اِس قدر کہنا کافی ہے کہ شاعری کے دو جزو ہیں: مادہ و صورت۔ یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیوں کر کہنا چاہیے۔ انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے، سننے یا کسی حالت یا واقعے کے پیش آنے سے جوش و مسرت، عشق و محبت، درد و رنج، فخر و ناز، حیرت و استعجاب، طیش و غضب وغیرہ وغیرہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے اُس کو جذبات سے تعبیر کرتے ہیں ان جذبات کا ادا کرنا شاعری کا اصلی ہیولیٰ[۶۶] ہے۔ اِن کے سوا عالمِ قدرت کے مناظر مثلاً گرمی و سردی، صبح و شام، بہار و خزاں، باغ و بہار، دشت و صحرا، کوہ و بیابان کی تصویر کھینچنا یا عام واقعات اور حالات کا بیان کرنا بھی اسی میں داخل ہے۔ لیکن یہ شرط ہے کہ جو کچھ کہا جائے اِس انداز سے کہا جائے کہ جو اثر شاعر کے دل میں ہے وہی سننے والوں پر بھی چھا جائے۔ یہ شاعری کا دوسرا جزو یعنی اس کی صورت[۶۷] ہے، اور انھی دونوں جزوں کے مجموعے کا نام شاعری ہے۔ باقی خیال بندی[۶۸] مضمون

آفرینی (۶۹)، وقت پسندی (۷۰)، مبالغہ (۷۱)، صنائع و بدائع (۷۲)، شاعری کی حقیقت میں داخل نہیں، اگرچہ بعض جگہ یہ چیزیں نقش و نگار اور زیب و زینت کا کام دیتی ہیں۔

میر انیس کی شاعری کو اسی معیار سے جانچنا چاہیے جس کا مختصراً بیان ہوا۔ جس شخص کو یہ معیار تسلیم نہ ہو اُس کے سامنے میر انیس کی نسبت کمالِ شاعری کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ میر انیس اور تمام مرثیہ گویوں کے کلام میں جن لوگوں کا ذکر اکثر آتا ہے اور جو مرثیے کے ہیرو ہیں، ان کا نام، اور ان کی خصوصیات ذیل میں اِس غرض سے لکھی جاتی ہیں کہ واقعہ اور روایت کے سمجھنے میں مدد ملے اور محاسنِ شعری اور اسالیب بلاغت کے نکات سمجھ میں آئیں:

حضرت عباس (۷۳): حضرت امام حسین علیہ السلام کے بھائی ہیں اور گو حقیقی بھائی نہیں، لیکن حقیقی بھائیوں سے زیادہ مخلص اور جاں نثار ہیں۔ اس خصوصیت کو ہر جگہ دکھایا ہے۔ اس کے ساتھ اُن کی شجاعت و بہادری اور جوانانہ جوش کو ہر موقع پر نمایاں کیا ہے۔

حضرت زینبؑ (۷۴): حضرت امام حسین علیہ السلام کی بہن جو سب سے زیادہ امام علیہ السلام سے محبت رکھتی تھیں۔ ان کے دو صاحب زادے تھے عونؑ اور محمدؑ، دونوں کو انھوں نے امام پر نثار کر دیا۔

عونؑ و محمدؑ: حضرت زینبؑ کے صاحب زادے۔

حضرت صغریٰؑ: امام حسین علیہ السلام کی چھوٹی صاحب زادی جن کو امام علیہ السلام مدینے میں چھوڑ آئے۔ ان کی جدائی اور رخصت کو تمام مرثیہ گویوں نے بڑے درد اور اثر کے ساتھ لکھا ہے۔

حضرت سکینہؑ: امام علیہ السلام کی سب سے چھوٹی صاحب زادی جو قید خانے کی تکلیفوں سے انتقال کر گئیں۔ (حسب خیال مرثیہ گویانِ اردو)

حضرت علی اکبرؑ (۷۵): امام علیہ السلام کے بڑے صاحب زادے۔ ان کو حضرت زینبؑ نے پالا تھا، اور اپنے بیٹوں سے زیادہ اُن کو عزیز رکھتی تھیں۔ اس

بنا پر وہ حضرت زینبؑ ہی کو اپنا مالک و مختار سمجھتے تھے اور ماں سے زیادہ اُن کا ادب کرتے تھے۔

علی اصغرؑ (۷۶): امام علیہ السلام کے شش ماہہ صاحب زادے جن کو دشمنوں نے امام علیہ السلام کی گود میں شہید کیا۔

حضرت سجاد: امام زین العابدینؑ جو بیماری کی وجہ سے شریکِ جنگ نہ ہو سکے اور دشمن ان کو بیڑیاں پہنا کر شام تک پیادہ پا لے گئے تھے۔

حضرت شہربانو (۷۷): امام علیہ السلام کی حرمِ محترم جو نوشیروان کی پوتی تھیں۔

حُر (۷۸): یزید کے رسالے کا سپہ سالار تھا، لیکن خدا نے ہدایت کی اور امام علیہ السلام کی فوج میں آ کر شامل ہو گیا۔

مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ

عرب میں جو فارسی اور اردو شاعری کا سرچشمہ ہے، شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی اور یہی ہونا چاہیے تھا۔ عرب میں شاعری کی ابتدا بالکل فطرت کے اصول پر ہوئی، یعنی جو جذبات دلوں میں پیدا ہوتے تھے وہی اشعار میں ادا کر دیے جاتے تھے۔ جذبات میں درد و غم کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہے، اور جس جوش سے یہ ظاہر ہوتا ہے اور جذبات ظاہر نہیں ہو سکتے۔ فرض کرو ایک شخص کے گھر میں بہت تمناؤں کے بعد بیٹا پیدا ہوا تو اُس کو گو بہت کچھ خوشی ہوگی لیکن وہ اس خوشی کو کسی مجمعِ عام میں اشعار یا خطبے کے ذریعے سے ظاہر نہیں کرے گا اور کرے بھی تو کلام میں کوئی غیر معمولی تاثیر نہ ہوگی۔ لیکن اگر یہی لڑکا مر جائے تو اُس کی کیا حالت ہوگی؟ وہ سرتاپا جوش بن جائے گا۔ اس کی آہ و زاری لوگوں کو تڑپا دے گی، اور اگر وہ شاعر ہے تو اس کے مرثیے دلوں پر نشتر کا کام دیں گے۔ بہ ہر حال عرب میں چوں کہ شاعری کی ابتدا اظہارِ جذبات سے ہوئی تھی، اس لیے سب سے پہلے شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی جو سب سے قوی تر جذبے کا اثر ہے۔ مرثیے عین اُس حالت میں کہے جاتے تھے جب کہ شاعر کا دل درد و غم

سے لب ریز ہوتا تھا۔ اس کا شاعری پر ایک خاص اثر یہ ہوا کہ قصائد کی ابتدا جو عام طور پر تشبیب اور غزل سے کی جاتی تھی، مرثیے کے قصائد میں یہ طرز متروک ہو گیا، کیوں کہ رنج وغم کی حالت میں عشق ومحبت کے خیالات کا کیا موقع تھا۔ عرب میں اس کی مخالف صرف ایک مثال موجود ہے، یعنی ورید بن الصمہ ایک شاعر نے اپنے بھائی کا مرثیہ جو لکھا اُس کی ابتدا غزل سے کی تھی جس کا مطلع یہ تھا:

ارث جدید الجمل من ام معبد

لعاقبة او اخلقت کل موعد

لیکن اس کی وجہ ابن رشیق نے ''کتاب العمدہ'' میں یہ لکھی ہے کہ یہ مرثیہ واقعے کے پورے ایک برس بعد لکھا گیا تھا۔ اگرچہ جاہلیت ہی کے زمانے میں مرثیہ گوئی کو بہت ترقی ہو چکی تھی، اور بہت سے شعرا نے بڑے بڑے پُر اثر مرثیے لکھے تھے لیکن دو شخص اس زمانے میں بہت نام ور ہوئے: خنسا(۲۷) اور متمم بن نویرہ۔ خنسا ایک عورت تھی جس کو اپنے بھائی صخر سے بہت محبت تھی۔ صخر ایک لڑائی میں مارا گیا؛ خنسا پر اس واقعے کا یہ اثر ہوا کہ اُس کے حواس جاتے رہے۔ اُس نے صخر کی پھٹی پرانی جوتیوں کو ہار بنا کر گلے میں ڈالا اور دیوانہ وار پھرنے لگی۔ اسی حالت میں صخر کے مرثیے کہنے شروع کیے۔ ان مرثیوں کو پڑھتی تھی اور نوحہ کرتی تھی ایک دفعہ اسی حالت میں حج کو گئی۔ یہ حضرت عمر فاروقؓ کا زمانہ تھا؛ وہ حرم کا طواف کرتی اور سینے پر دوہتڑ مارتی جاتی تھی۔ حضرت عمر نے دیکھا تو ڈانٹا، اُس نے اپنی داستان بیان کی۔ حضرت عمر نے کہا ہاں! لیکن ماتم کے اِس طریقے کو اسلام نے مٹا دیا۔ وہ اور بے تاب ہو گئی اور اس وقت بے اختیار اس کی زبان سے چند شعر نکلے جن کا مطلع یہ ہے:

هريقى من دموعك واستفيقى

وصبراً ان اطقت ولم تطيقى

(اپنے نفس سے مخاطب ہوکر) آنسو بہا اور اس سے تسلّی حاصل کر اور صبر کر اگر تجھ سے کیا جائے لیکن تو کر نہیں سکنے کی۔

متمم بن نویرہ بھی اسی زمانے میں تھا اور وہ بھی اپنے بھائی کا شیفتہ اور عاشق تھا۔ ایک لڑائی میں خالد بن ولید (۸۰) نے اُس کے بھائی کو مار ڈالا۔ اس پر متمم کی یہ حالت ہوئی کہ گھربار چھوڑ کر نکلا اور قبائلِ عرب میں پھرنا شروع کیا۔ جہاں پہنچتا تھا تمام زن و مرد اس کے گرد جمع ہو جاتے تھے۔ وہ دردانگیز لہجے میں مرثیہ پڑھتا اور ہر طرف سے گریہ وزاری کی آواز بلند ہوتی۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر لوگوں نے سمجھایا کہ تم جلد ہلاک ہو جاؤ گے اور تمھارے خاندان کی کوئی یادگار باقی نہ رہے گی، اس لیے تم شادی کر لو کہ اولاد کے ذریعے سے خاندان کا نام رہ جائے۔

لوگوں کے اصرار سے مجبور ہو کر اُس نے شادی کی لیکن بیوی کی طرف التفات نہ کر سکا۔ آخر طلاق دینی پڑی۔ اسی حالت میں حضرت عمرؓ کے پاس آیا۔ وہ اس وقت مسجدِ نبوی میں تشریف رکھتے تھے۔ متمم نے مرثیے کے اشعار پڑھنے شروع کیے۔ حضرت عمرؓ اگرچہ نہایت مضبوط دل کے آدمی تھے لیکن ضبط نہ کر سکے بے اختیار آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ متمم مرثیہ پڑھ چکا تو حضرت عمرؓ نے کہا ''الی ما بلغ الحال؟'' یعنی تیرے غم کی حالت کس حد تک پہنچی ہے؟ اُس نے کہا: امیر المومنین! بچپن میں مجھ کو ایک عارضہ ہو گیا تھا جس کی وجہ سے میری بائیں آنکھ کی رطوبت جاتی رہی تھی۔ میں کبھی روتا تھا تو اس آنکھ سے آنسو نہیں نکلتے تھے۔ بھائی کر مرنے کے بعد جو اُس آنکھ سے آنسو جاری ہوئے تو اب تک نہیں تھمے۔

حضرت عمرؓ نے اس سے فرمائش کی کہ ان کے بھائی زید کا مرثیہ لکھے۔ اس نے فرمائش پوری کی لیکن جب دوسرے دن جا کر حضرت عمرؓ کو سنایا تو حضرت عمرؓ نے کہا کہ اس میں تو وہ درد نہیں ہے۔ اُس نے کہا ''امیر المومنین زید آپ کے بھائی تھے میرے بھائی نہ تھے۔''

اس زمانے تک مرثیہ صرف وہ لوگ کہتے تھے جن پر کوئی غیر معمولی حالت

طاری ہوتی تھی۔ اس کے بعد جب شاعری اصلی حالت سے بدل کر کسبِ معاش کا ذریعہ بنی تو مرثیہ گوئی کو خود بخود زوال ہوا، کیوں کہ مدحیہ قصائد کی طرح اس سے کچھ صلہ نہیں مل سکتا تھا۔ تاہم چوں کہ عرب میں ابھی تک قدیم اوصاف کچھ کچھ باقی تھے، اس لیے بعض مرثیے اس زمانے کے بھی ایسے ملتے ہیں جن میں اثر اور جوش پایا جاتا ہے۔

اُسی زمانے میں کربلا (۸۱) کا قیامت انگیز واقعہ پیش آیا۔ یہ ایک ایسا واقعہ تھا کہ اگر عرب کے اصلی جذبات موجود ہوتے تو اِس زور کے مرثیے لکھے جاتے کہ تمام دنیا میں آگ لگ جاتی لیکن اِدھر تو عرب کے پُر زور جذبات میں انحطاط آ چکا تھا، اُدھر بنواُمیہ کی ظالمانہ سطوت اور جباری نے تمام شعرا کی زبانیں بند کر دی تھیں۔ فرزدق (۸۲) بنواُمیہ کے پایۂ تخت کا شاعر تھا لیکن جب اُس نے ایک موقع پر فوری جوش سے حضرت امام زین العابدین (۸۳) کی مدح میں فی البدیہہ چند شعر کہے تو عبدالملک (۸۴) بن مروان نے اُس کو جیل خانے بھیج دیا۔

بنواُمیہ کے بعد دولتِ عباسیہ (۸۵) کا دور آیا۔ اس عہد میں شاعری کو بہت ترقی ہوئی لیکن اُنھیں اصناف کو ترقی ہوئی جن کو صلے اور انعام سے تعلق تھا، اِس لیے مرثیہ گوئی اب بھی اُسی حالت میں رہی۔

البتہ معن اور جعفر (۸۶) برمکی کی فیاضیوں نے ایک عالم کو ممنونِ احسان بنا رکھا تھا اِس لیے اُن کے مرنے پر جو مرثیے لکھے گئے اُن میں سے اکثر پُر اثر اور درد انگیز تھے (۸۷)۔

فارسی شاعری (۸۸) کی بنیاد تکلف، آورد اور مداحی پر قائم ہوئی تھی، اِس لیے شاعری کے وہ انواع جن کو جذبات سے لازمی تعلق تھا دفعۃً پستی کی حالت میں آ گئے تاہم چوں کہ آغاز میں ہر چیز میں فطرت کا اثر پایا جاتا ہے، اِس لیے فردوسی اور فرخی وغیرہ کی شاعری میں جا بجا جذبات کا اظہار بہت خوبی کے ساتھ نظر آتا ہے۔

فردوسی (۸۹) نے سہراب کا مرثیہ جو اُس کی ماں کی زبان سے لکھا ہے اُس کے اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکے گا:

فارسی مرثیے

بہ مادر خبر شد کہ سہراب گرد(۹۰)
ز تیغِ پدر خستہ گشت و بمرد
خروشید و جوشید و جامہ درید
بہ زاری براں کودکِ تا رسید
بزد چنگ و بدرید پیراہنش
درخشاں شد آں لعلِ زیبا تنش
بر آورد بانگ و غریو(۹۱) و خروش
زماں تا زماں زو ہمی رفت ہوش
فرو برد ناخن ، دو دیدہ بکند
بر آورد بالا ، در آتش فگند
مرآں زلف چوں تاب دادہ کمند
بہ انگشت پیچید و از بن بکند
رواں گشت از روے او جوے خوں
زماں تا زماں اندر آمد نگوں
ہمہ خاک تیرہ بسر بر فگند
بدنداں ز بازوے خود گوشت کند
بسر بر فگند آتش و بر فروخت
ہمہ موے مشکیں بہ آتش بسوخت

ہمی گفت کاے جانِ مادر کنوں
کجائی سرشتہ بہ خاک و بہ خوں؟
دو چشمِ بُرہ بود، گفتم مگر
ز سہراب و رستم بیابم خبر
گمانم چناں بود، گفتم، کنوں
بہ گشتی بگردِ جہاں اندروں
پدر را ہمی جستی و یافتی
کنوں بآمدن نیز بشتافتی
چہ دانستم اے پور کاید خبر
کہ رستم بہ خنجر دریدت جگر
دریغش نیامد ازاں روے تو
وزاں بر(۹۲) و بالاے و بازوے تو
بہ پروردہ بودم تنش را بہ ناز
بہ رخشندہ روز و شبانِ دراز
کنوں آں بخوں اندروں غرقہ گشت
کفن بر تنِ پاک او خرقہ گشت
کنوں من کرا گیرم اندر کنار؟
کہ خواہد بدن مر مرا غم گسار؟
کرا گویم ایں درد و تیمار(۹۳) خویش
کرا خوانم اکنوں بجاے تو پیش

پدر جستی اے گرد لشکر پناہ
بجائے پدر گورت آمد براہ
از اُمید نامید گشتی تو زار
بخفتی بہ خاک اندروں زار و خوار
ازاں پیش کو دشنہ را بر کشید
جگر گاہ سیمین تو بردرید
چرا آں نشانے کہ مادرت داد
ندادی برو ؟ بر نگردیش یاد
نشاں دادہ بد از پدر مادرت
ز بہرِ چہ نامد ہمی باورت؟
کنوں مادرت ماند بے تو اسیر
پر از درد و تیمار و رنج و زحیر (۹۴)
چرا نامدم باتو اندر سفر
کہ گشتی بگردانِ گیتی سر (۹۵)
مرا رستم از دور بشناختی
ترا با من اے پور بنواختی
بینداختی تیغ آں سر فراز
نکردی جگر گاہت اے پور باز
ہمی گفت و می خست و می کند موے
ہمی زد کفِ دست بر خوبروے

ہمی گفت مادرت بیچارہ گشت
بہ خنجر جگر گاہ تو پارہ گشت

اسی زمانے کے قریب سلطان محمود (۹۶) کی وفات پر فرخی (۹۷) نے مرثیہ لکھا جو نہایت مؤثر اور درد انگیز ہے:

شہرِ غزنیں (۹۸) نہ ہمان است کہ من دیدم پار
چہ فتاد است کہ امسال دگرگوں شد کار

کویہا بینم پر شورش و سر تا سر کوے
ہمہ پر جوشن و جوشن درو پر خیل و سوار
ملک امسال دگر باز نیامد ز غزا؟
دشمنے روے نہاد است دریں شہر و دیار؟
آہ و دردا کہ بہ یکبارہ تہی بینم ازو
کاخِ محمودی و آں خانۂ پر نقش و نگار
سیر می خوردہ مگر دی و نخفتہ است امروز
دیر تر خاست مگر رنج رسیدش ز خمار
خیز شاہا! کہ رسولانِ شہاں آمدہ اند
ہدیہ ہا دارند و آوردہ فروان نثار
کہ تواند کہ بر انگیزد ازیں خواب ترا
خفتنی خفتی کز خواب نگر دی بیدار

خفتن بسیار اے خسرو! خوے تو نہ بود
ہیچ کس خفتہ ندید است ترا زیں کردار
یک دمک، بارے درخانہ ببایست نشست
تا بدیدندے روے تو عزیزان و تبار
بہ حصار از فزع و بیم تو رفتند شہاں
تو شہا از فزع و بیم کہ رفتی بہ کنار
شعرا را بتو بازار بر افروختہ بود
رفتی و با تو بہ یک بارہ برفت آں بازار

اس دور کے بعد مرثیے بہت کم لکھے گئے اور جو لکھے گئے وہ صرف رسمی مرثیے تھے، جن سے شاعری کی تمام اقسام پر قادر ہونے کا اظہار مقصود تھا، البتہ شیخ سعدی (۹۹) اور امیر خسرو (۱۰۰) حسرت خیز اور درد انگیز ہیں لیکن چوں کہ اُس زمانے کی عیش و طرب کی مجلسیں غزل کے ترانوں سے گونج رہی تھیں، اِس لیے اس کا اثر عام نہیں ہوا۔ جب صفویہ (۱۰۱) اور تیموریہ (۱۰۲) کا دور آیا تو شاعری نے ایک دوسرا قالب اختیار کیا، اور ثنائی (۱۰۳)، نظیری (۱۰۴)، عرفی کی زور آوریوں نے پرانی بنیادیں مٹا کر نئی عمارتیں قائم کیں اُس زمانے میں محتشم (۱۰۵) کاشی نے عام دستور کے موافق شاہ طہماسپ (۱۰۶) صفوی کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا۔ طہماسپ کو خاندانِ رسالت سے عشقیہ نیازمندی تھی، اِس بنا پر اُس نے کہا کہ مَیں اِس بات کو ہرگز پسند نہیں کرتا کہ میری مدح میں قصائد لکھے جائیں: شعرا کو ائمہ اہلِ بیت کی شان میں طبع آزمائی کرنی چاہیے جس کا اصلی صلہ خدا کے دربار سے ملے گا اور دنیوی تمعات دربارِ شاہی سے حاصل ہوں گے۔ محتشم نے اس خواہش کے موافق آٹھ دس بندوں کا ایک مرثیہ لکھا جو درد و غم کی مجسم تصویر ہے اور جس کا جواب آج تک نہ ہو سکا۔ اُس مرثیے کے چند بند یہ ہیں:

مرثیہ محتشم کاشی

چوں خوں ز حلق تشنۂ او بر زمیں رسید
جوش از زمیں بہ ذروۂ عرشِ بریں رسید
نخلِ بلند او چو خساں بر زمیں زدند
طوفاں بہ آسماں ز غبارِ زمیں رسید
بادا آں غبار چوں بہ مزارِ نبی رساند
گرد از مدینہ بر فلک ہفتمیں رسید
کرد ایں خیال وہم غلط کار کاں غبار
تا دامنِ جلال جہاں آفریں رسید
ہست از ملال گرچہ بری ذات ذو الجلال
او در دل است و ہیچ دلے نیست بے ملال

ترسم جزاے قاتلِ او چوں رقم زنند
یکبار بر جریدۂ رحمت قلم زنند
ترسم کزیں گناہ شفیعانِ روزِ حشر
دارند شرم کز گنہ خلقِ دم زنند
دستِ عتاب حق بدر آید ز آستیں
چوں اہلِ بیت، دستِ بر اہلِ ستم زنند
آہ از دمے کہ باکفنِ خوں چکاں زخاک
آلِ علی چو شعلۂ آتش علم زنند

فریاد ازاں زماں کہ جوانانِ اہلِ بیت
گل گون قدم بہ عرصۂ محشر قدم زنند
از صاحبِ حرم چہ توقع کنند باز
آں ناکساں کہ تیغ بصیدِ حرم زنند
بس بر سناں کنند سرے را کہ جبرئیل
شوید غبار گیسویش از آبِ سلسبیل

بر حربگاہ چوں رہِ آں کارواں فتاد(۱۰۷)
شورِ نشور واہمہ را در گماں فتاد
ہم بانگ نوحہ غلغلہ در شش جہت فگند
ہم گریہ بر ملائک ہفت آسماں فتاد
چنداں کہ بر تنِ شہدا چشم کار کرد
بر زخم ہائے کاریِ تیغ و سناں فتاد
ناگاہ چشمِ دخترِ زہراؑ دراں میاں
بر پیکرِ شریف امامِ زماں فتاد
بے اختیار نعرۂ ہذا حسین ازو
سرزد چناں کہ آتش ازو در جہاں فتاد
پس با زبان پر گلہ آں بضعۃ البتول
رو در مدینہ کرد کہ یا ایہاالرسول

ایں کشتۂ فتادہ بہ ہاموں، حسین تست
ویں صید دست و پا زدہ درخوں حسین تست
ایں غرقۂ محیط شہادت کہ روے دشت
از موجِ خون او شدہ گل گوں، حسین تست
ایں خشک لب فتادہ و ممنوع از فرات
کز خون او زمیں شدہ جیحوں، حسین تست
ایں شاہ کم سپاہ کہ باخیل اشک و آہ
خرگاہ ازیں جہاں زدہ بیروں، حسین تست
ایں قالبِ طپاں کہ چنیں ماندہ بر زمیں
شاہِ شہید ناشدہ مدفوں، حسین تست
پس روے در بقیع بہ زہراؑ خطاب کرد
وحشِ زمین و مرغ ہوا را کباب کرد

کاے مونسِ شکستہ دلاں حال ما ببیں
مارا غریب و بے کس و بے آشنا ببیں
تن ہاے کشت گاں ہمہ درخاک وخوں نگر
سرہاے سروراں ہمہ بر نیزہا ببیں
آں سر کہ بود برسرِ دوشِ نبی مدام
یک نیزہ اش ز دوشِ مخالف جدا ببیں

واں تن کہ بود پرورشش در کنار تو
غلطاں بہ خاک معرکۂ کربلا ببیں
در خلد بر حجاب دو کون آستیں فشاں
واندر جہاں مصیبتِ ما بر ملا ببیں
نے نے در آ چو ابر خروشاں بہ کربلا
طغیانِ سیل فتنہ و موجِ بلا ببیں
یا بضعۃ البتول ز ابنِ زیاد داد
کو خاک اہلِ بیت رسالت بہ باد داد

محتشم کے مرثیے کو اگرچہ حد سے بڑھ کر حُسنِ قبول حاصل ہوا، اور دربار شاہی سے صلہ اور انعام بھی ملا لیکن تمام ملک میں قصیدہ اور مدح کا رنگ اس قدر چھایا ہوا تھا کہ عام شعرا پر اس کا چنداں اثر نہیں پڑا۔ طالب آملی، غزالی، میلی، سلیم، کلیم وغیرہ شعرائے متاخرین کے کلام میں اور سب اصناف سخن پائے جاتے ہیں لیکن مرثیے کا بہت کم پتا چلتا ہے۔ حاجی محمد جان قدسی نے اپنے بیٹے کا جو نوجوان مر گیا تھا، نہایت پُر درد مرثیہ لکھا لیکن نو بادۂ رسالت کے غم میں دو شعر بھی نہ لکھے۔ ظہوری نے البتہ بہت سے مرثیے لکھے لیکن وہ اپنا دلی جوش نہ تھا، بل کہ ابراہیم عادل شاہ کی خوشامد تھی۔ چناں چہ اکثر مرثیوں کے خاتمے میں ابراہیم عادل شاہ کا نام اس طرح آتا ہے جس طرح قصائد میں تشبیب کے بعد گریز۔

ایک بند کے خاتمے کا شعر ہے:

سر کن ز روے صدق، ظہوری رہِ دعا
از گفتگو دعاے شہنشاہِ مدعا ست

خود کہتا ہے کہ مرثیے سے صرف بادشاہ کی دعا مقصود ہے۔ ایک اور مرثیے کا خاتمہ ہے:

ایّام ازاں بہ کام حسین و حسن نبود
کاں روزِ شہر یار سریر دکن نبود

ایک اور موقع پر فرماتے ہیں:

روزے کہ سرورِ شہدا بے سپاہ بود
ہنگامِ کارزار براہیم شاہ بود

اس خوشامد کا کیا ٹھکانا ہے کہ حسین علیہ السلام کی ناکام یابی کی یہ وجہ تھی کہ اُس زمانے میں بادشاہِ دکن موجود نہ تھا۔

محتشم کے بعد مقبل نے مرثیہ گوئی کی طرف خاص توجّہ کی۔ اُس نے مرثیے ہی کو شاعری کا موضوع قرار دیا۔ نہایت کثرت سے مرثیے لکھے اور بڑا کام یہ کیا کہ کربلا کے تمامِ واقعات ابتدائے سفر سے لے کر اہلِ حرم کے قید ہونے اور رہائی پاکر مدینے میں آنے تک سادہ طریقے پر لیکن تفصیل کے ساتھ ان مرثیوں میں ادا کردیے۔ اُس کے مرثیوں کو مرثیے کی بہ نسبت تاریخ کہنا زیادہ موزوں ہے۔ اس غرض کے لیے اُس نے ترکیب بند وغیرہ چھوڑ کر مثنوی کا طریقہ اختیار کیا اور مثنوی میں بھی قدیم معمولی بحریں اختیار نہیں کیں، بل کہ قصائد کی بحر انتخاب کی، تاکہ ہر قسم کے مطالب بھی تفصیل کے ساتھ بیان ہو سکیں اور سوز خوانی کے کام بھی آئیں؛ کیوں کہ مثنوی[۱۰۶] کی مروجہ بحروں میں سوز خوانی کے اُتار چڑھاو کی کھپت نہیں ہو سکتی تھی۔

مقبل کے مرثیوں میں اگر چہ وہ زور اور بندش کی چستی نہیں ہے جو اس دور کا خاصہ ہے لیکن درد اور تاثیر سے خالی نہیں۔ نمونے کے لیے ہم صرف چند شعر لکھتے ہیں:

مخدرات بہ عباس در سخن بودند
برائے رفتن او در گریستن بودند
کہ از درونِ سرا پردہ بافغان و خروش
سکینہ آمد و یک مشک خالی برد بدوش
دواں بخدمتِ عم بزرگوار آورد
چناں کہ اہلِ حرم را بزار زار آورد
بگریہ گفت کہ اے عمِ خوش قرینۂ من
رسید جاں بہ لب از تشنگی ز سینۂ من
چہ واقع است کہ رحمے بخلقِ دوراں نیست
چہ شد کہ جرعۂ آبے دریں بیاباں نیست
چوں دید حضرتِ عباس بے قراریِ او
گسیخت بند دلش از فغان و زاریِ او

مقبل کے بعد ایران میں مرثیہ گویوں کا ایک خاص گروہ پیدا ہو گیا، اور مرثیے کی اور بہت سی اقسام پیدا ہو گئیں مثلاً نوحہ، پیش خوانی وغیرہ۔

ہندوستان میں مرثیے کی ابتدا

ہندوستان میں شاعری کی ابتدا ولیؔ[۱۰۹] سے ہوئی۔ ولیؔ نے اگرچہ کربلا کے حالات میں ایک خاص مثنوی لکھی لیکن اُس کے کلام میں مرثیے کا پتا نہیں لگتا۔ یہ معلوم نہیں کہ مرثیے کی ابتدا کس نے کی لیکن اس قدر یقینی ہے کہ سوداؔ اور میرؔ سے پہلے مرثیے کا رواج ہو چکا تھا۔ سوداؔ نے اپنے شہر آشوب میں میاں مسکین مرثیہ گو کا ذکر کیا ہے:

اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

میر تقی صاحب کے دیوان میں اگرچہ کوئی مرثیہ نہیں لیکن مرثیہ انھوں نے بھی کہا ہے۔ اُن کے ایک مرثیے کا رد مرزا سودا نے لکھا ہے، جس کے چند شعر یہ ہیں:

دلوں پر محبوں کے حالت عجب ہے
مصیبت ہے، ماتم ہے، غم ہے، تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے
حسینِ علی کی شہادت کی شب ہے

کوئی دل نہیں جس کو ماتم نہ ہو گا
وہ دل دیر ہے جس میں یہ غم نہ ہو گا
یہ دن کچھ قیامت سے بھی کم نہ ہو گا
قیامت میں یہ کچھ نہ ہو گا جواب ہے

بجا ہے کہ لوہو کے دریا بہائے
یہ کشتی فلک کی لہو میں ڈبائے
شہِ تشنہ لب کا کے غم سنائے
یہ کس منہ سے کہیے کہ وہ تشنہ لب ہے

اُس وقت تک مرثیے عموماً چومصرع ہوتے تھے، غالباً سب سے پہلے سودا نے مسدس لکھا جو اُن کے دیوان میں موجود ہے۔ اردو میں مرثیے کی وسعت اور ترقی کا

پہلا قدم تھا چوں کہ جو مصرع میں اوّل سے آخر تک ایک خاص قافیے کی پابندی کی وجہ سے ہر قسم کے مطالب نہیں ادا کیے جا سکتے تھے۔

میر انیس کے اس مصرع سے: ع

پانچویں پشت ہے شبیر کی مدّاحی میں

ثابت ہوتا ہے کہ میر ضاحک صاحب [۱۰] نے جو میر انیس کے پردادا اور سودا کے معاصر تھے اور میر حسن اُن کے بیٹے نے بھی مرثیہ لکھا ہے لیکن ضاحک کا کلام تو سرے سے مفقود ہے، میر حسن کا دیوان مدت ہوئی مَیں نے دیکھا تھا، یاد نہیں آتا کہ اس میں مرثیہ بھی ہے یا نہیں۔

یہ امر تعجب سے خالی نہیں کہ میر تقی اور مرزا سودا جیسے قادر الکلام نے بھی مرثیے کو چنداں ترقی نہیں دی اور میر ضمیر تک یہ فن گویا ابتدائی ہی حالت میں رہا۔ چناں چہ سودا کے مسدس کا ایک بند ہم نقل کرتے ہیں جس سے اس زمانے کی مرثیہ گوئی کا اندازہ ہوگا:

کس سے اے چرخ کہوں جا کے [۱۱] تری بیدادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی
ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
یاں تلک پہنچی ہے ملعون تری بیدادی
کون فرزندِ علی پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اُس کی تُو نہیں ڈرتا ہے؟

خویش و فرزند و عزیز اُس کے تھے جتنے پیارے
دشنہ و تیغ سے ہیں ظالموں نے سب مارے
اہلِ بیت اُس کے جو باقی ہیں سو ہیں آوارے
قید میں کوفیوں کے جاتے ہیں وہ بیچارے
نہ اُنھیں چین ہے دن کو، نہ اُنھیں رات آرام
اس مصیبت میں چلے جاتے ہیں کربل سے شام

شاید یہ خیال ہو کہ اُس وقت تک شعرا مرثیے کو محض ایک مذہبی فرض سمجھتے تھے اور اِس وجہ سے شاعرانہ طباعی اور زور آوری سے اجتناب کرتے تھے۔ ان کا مقصد صرف رونا رلانا ہوتا تھا، جس کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔ مرزا سودا میر تقی کے مرثیے کی رد کی تمہید میں لکھتے ہیں:

لیکن مشکل ترین [۱۱۲] دقائق طریقہ مرثیے کا معلوم کیا، کہ مضمونِ واحد کو ہزار رنگ میں ربطِ معنی دیا، اِس کام میں محتشم سا کسو نے عز قبول نہیں پایا۔ بس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیے کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا مرثیے کو مشکل ترین فنون سمجھتے تھے اور اِس کا مقصد محض گریۂ عوام نہیں قرار دیتے تھے، غرض اُس زمانے میں جو کچھ ترقی ہوئی وہ صرف اس قدر تھی کہ مرثیے چو مصرع سے مسدس ہو گئے۔

میر ضمیر

سب سے پہلے جس شخص نے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر ضمیر، مرزا دبیر کے استاد ہیں۔ میر ضمیر کے مرثیے چھپ کر شائع ہو چکے ہیں، انھوں نے مرثیے میں جو جدتیں پیدا کیں، حسب ذیل ہیں:

۱۔ رزمیہ لکھا۔

۲۔ سراپا ایجاد کیا۔

۳۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحۂ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے، اور یہی مضامین آج موجودہ مرثیوں کی مہمات موضوع ہیں۔

۴۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ چناں چہ ایک ایک جزئی واقعے کو تفصیل کے ساتھ لکھا۔

۵۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور صفائی پیدا کی۔ غلط الفاظ جو مرثیوں کے لیے گویا جائز مان لیے گئے تھے، اکثر ترک کر دیے۔ ان کے عمدہ کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو میر انیس کا کلام معلوم ہوگا۔ اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے، اب تحت اللفظ کا بھی رواج ہوا اور غالباً پہلا شخص جس نے ممبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھا میر ضمیر صاحب تھے۔ نئی تشبیہات، لطیف استعارے مبالغہ، واقعہ نگاری، مناظرِ قدرت کی تصویر، غرض میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کے جس قدر محاسن ہیں ضمیر کے ہاں سب پائے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ میر ضمیر کے ہاں ان کا رنگ ہلکا تھا۔ ان دونوں صاحبوں نے شوخ کر دیا۔ میر ضمیر کے نمونے کے چند اشعار ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں:

جا کے میدان میں کس طرح یہ محبوب لڑے
یہ تو کہیے کہ غلام آپ کے کچھ خوب لڑے

روز مرہ اور صفائی

چاہتا تھا کہ کروں ضبط پہ چپ رہتا تھا
پوچھو اکبر سے مَیں ہر ہاتھ پہ کیا کہتا تھا

چیر کر فوج کو اِس پار سے اُس پار گئے
مَیں نے خود دیکھا کہ دریا پہ کئی بار گئے

واقعہ نگاری

پانی تو پی ، نہیں حیدر کے نواسے آئے
بولے عباس کہ پیاسے گئے ، پیاسے آئے

قریب جاتے ہی ہندہ نے اُن کا تھاما ہات
کہا سلام علیک اے ضعیفہ نیک صفات
وہاں سے لائے اُٹھا کر تو پھر کہی یہ بات
سمجھ میں کچھ نہیں آتے ہیں آپ کے حالات
وہ روشنی میں بہ غور اُن کے منہ کو تکتی تھی
اگرچہ قصد تھا پر کچھ وہ کہہ نہ سکتی تھی

کہا یہ ہندہ نے کچھ مَیں نے تم کو پہچانا
کہیں ہے شہر مدینہ میں ظاہرا دیکھا
محلّہ ہے وہاں مشہور اہلِ ہاشم کا
ہمیشہ آمد و شد تھی غرض مری اُس جا
ضرور دیکھا ہے آلِ عقیل و جعفر میں
و یا جناب رسالت مآبؐ کے گھر میں

سو اِس کلام سے مطلب ہے یہ خدا ہے گواہ
جناب فاطمہ کے گھر میں ہے تمھیں کچھ راہ
خصوص زینب و کلثوم سے بھی ہو آگاہ
ہیں دونوں بیبیاں شہزادیاں مری واللہ
وہ سب تو ایک طرف پر امام اچھے ہیں
کہو حسین علیہ السلام اچھے ہیں

پنہاں زرہ میں ہوتی تھی اِس طرح سے سناں
بجلی چمک کے ہوتی ہے جوں ابر میں نہاں
اس نیزۂ سیاہ سے تھا سب کو بیمِ جاں
تھا اژدہائے موسیِٔ عمراں کی وہ زباں

تشبیہ

نیزے کی یہی تشبیہ ہے جس کو میر انیس صاحب نے زیادہ لطیف اور صاف کر دیا ہے۔ چناں چہ کہتے ہیں: ع

گویا زباں نکالے ہوئے اژدہا چلا

میر انیس نے اِسی سے دو نیزوں کے باہم ٹکرانے کا مضمون پیدا کیا اور اس لطف کو دوبالا کر دیا: ع

دو سانپ گتھ گئے تھے زبانیں نکال کر

تھا دیدۂ حیران(١١٣) ہر اک زخمِ بدن میں
انگشتِ تاسف تھی زباں سب کے دہن میں

حسن تعلیل

گھوڑا وہ تیز رو ہے کہ ناگاہ ایک بار[114]
اتنا کہا تھا وہم نے ہاں چل تو ایک بار مبالغہ
دونوں نے ہم عنانی و سرعت کی اختیار
آخر کہاں وہ اور کہاں وہم ہرزہ کار
کچھ کچھ تو ساتھ ساتھ وہ مقدور بھر گیا
پھر یہ خبر نہیں کہ کہاں تھا، کدھر گیا

اسی زمانے میں میر خلیق[115] صاحب نے مرثیے کے فن کو بہت ترقی دی۔ میر انیس صاحب ان کے بیٹے جا بہ جا اپنے مرثیوں میں ان کی فصاحت اور روزمرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ایک بند میں اپنے روزمرہ پر ناز کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

حقا کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زباں

میر خلیق کے ایک سلام کا مطلع و مقطع مشہور ہے:

مجرائی طبع کند ہے، لطفِ بیاں گیا
دنداں گئے کہ جوہرِ تیغِ زباں گیا
گزری بہارِ عمر، خلیق اب کہیں گے سب
باغِ جہاں سے بلبلِ ہندوستاں گیا

ان اشعار سے قیاس ہوتا ہے کہ میر خلیق نے میر ضمیر سے کچھ کم اس فن پر احسان نہیں کیا ہوگا لیکن افسوس ہے کہ اُن کا کلام نہیں ملتا۔ میر نواب صاحب نامی ایک بزرگ نے جو میر خلیق کے بہ یک واسطہ شاگرد تھے، ۱۲۹۷ ہجری میں بمقام گلبرگہ حیدرآباد دکن ایک مجموعہ چھاپا تھا جس میں میر خلیق، مونس اور انیس کے چند مرثیے جمع کیے تھے۔ اس

میں میر خلیق کے متعدد مرثیے ہیں لیکن اکثر وہ ہیں، جو آج میر انیس کے نام سے مشہور ہیں اور جو میر انیس کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں۔ بعض ایسے ہیں جو مطبوعہ مرثیوں میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرزِ ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائجِ فکر ہیں، اور اگر وہ واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔

چند نمونے ملاحظہ ہوں:

مرتا ہے باپ، اے علی اکبر! ابھی نہ جا
دل مانتا نہیں، مرے دلبر ابھی نہ جا
اے لال! سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا
ہے ہے نہ جا، شبیہِ پیمبر ابھی نہ جا

مضطر ہوں چین آئے، پہ آتا نہیں مجھے
رونے میں منہ ترا نظر آتا نہیں مجھے

ماتھے کو چومتے تھے کبھی اور دہن کبھی
تکتے تھے سوئے زلفِ شکن در شکن کبھی
روتے تھے لے کے بوسۂ سیبِ ذقن کبھی
یوسف کا اپنے سونگھتے تھے پیرہن کبھی

مَلتے تھے خشک ہونٹ لبِ گل عذار سے
سینے پہ رکھتے تھے کبھی منہ اپنا پیار سے

پیاسے پہ مثلِ ابر امنڈ آئے دَل کے دَل
شعلہ صِفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھَل
چلون میں تیر رکھ کے بڑھے روم ورے کے یل
تیغیں اپی ہوئی جو کھچیں ، ہٹ گئی اجل
دن کو سیاہیِ شب ظلمات ہو گئی
کھولے نشان شامیوں نے ، رات ہو گئی

فوجوں کا ہجوم

موجیں زرہ ، حباب ہیں سر اس کے سامنے
شق ہیں بہادروں کے جگر اس کے سامنے
رکھتی ہے کیا بساط سپر اس کے سامنے
تنکے ہیں جبرئیل کے پر اس کے سامنے
ماریں کمر کا ہاتھ اگر پاؤں گاڑ کے
دو ٹکڑے آسیا کی طرح ہوں پہاڑ کے

تلوار

حیراں تھے کب حسام سے کاٹھی جدا ہوئی
ترکش میں ڈھونڈتے تھے کہ تلوار کیا ہوئی

فوجوں کی بدحواسی

میر انیس تقریباً ۱۲۱۸ ہجری میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے مرثیے کو جو ترقی دی، اس کی تفصیل آگے آئے گی، یہاں جو باتیں کہنے کے قابل ہیں یہ ہیں:

۱۔ میر انیس کا خاندان دلی کا خاندان تھا۔ اگرچہ اُن کے پردادا میر ضاحک دلی سے چلے آئے تھے اور فیض آباد میں سکونت اختیار کرلی تھی، تاہم دہلی[۱۰۶] کی جو

خصوصیات تھیں وہ اخیر تک اس خاندان میں قائم رہیں۔ میر انیس اکثر موقعوں پر ناز کے لہجے میں کہتے تھے "صاحبو! ارباب لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے، یہ میرے گھر کی زبان ہے۔" اسی بنا پر جابہ جا جگہ کو "جا گہ" لکھا ہے اور یہ صرف تحریری زبان نہیں، وہ یوں ہی بولتے بھی تھے۔ مَیں نے اپنے معزز دوستوں سے جو میر صاحب کی صحبتوں میں اکثر شریک رہا کیے ہیں، سنا ہے کہ جب کبھی لوگ ان کی مجلس میں صف نعال میں آ کر بیٹھ جاتے تھے تو فرماتے تھے "صاحبو! جا گہ ادھر ہے" افعال کو فاعل کی مطابقت سے جمع لکھنا بھی دہلی ہی کا اثر ہے۔ مثلاً: ع

جلدی میں گو جوانوں نے چوٹیں بچائیاں

۲۔ میر صاحب نے شاعری میراث میں پائی تھی، اُن کے مرثیے میں جو خاص جوہر ہیں وہ میراث ہی کی یادگار ہیں۔ اُن کے دادا میر حسن گو غزل بھی کہتے تھے لیکن جس چیز نے اُن کو عالمِ شہرت کا تاج دار بنایا وہ اُن کی مثنوی "بدر منیر" ہے۔ اس مثنوی کا خاص وصف واقعات، اور کیفیات کا سین دکھانا ہے۔ وہ جس واقعے یا حالت کو لکھتے ہیں اُس کا سماں باندھ دیتے ہیں۔

میر انیس کے مرثیوں میں واقعات اور کیفیات کی تصویر کھینچ دینے کی جو خصوصیت ہے، دادا کی میراث ہے۔ البتہ یہ فرق ہے کہ میر حسن واقعہ نگاری کی وسعت میں ابتذال اور عامیانہ بول چال کی پروا نہیں کرتے، میر انیس نے واقعہ نگاری اور مصوری کے ساتھ بندش کی چستی، اور خواص کی طرزِ گفتگو کی خصوصیت بھی قائم رکھی اور یہ قادر الکلامی کی انتہا ہے۔

۳۔ میر حسن صاحب غزل گوئی میں اگرچہ سودا اور میر درد کا رنگ ہے؛ یعنی روزمرہ، صفائی، گھلاوٹ اور درد۔ یہی باتیں میر انیس صرف بین لکھنا جانتے ہیں، اس جھوٹ میں سچ بھی ہے، یعنی بین رزم سے بہتر لکھتے ہیں۔ یہ وہی خصوصیت

ہے جو دادا سے ترکے میں ملی ہے۔

۴۔ میر انیس کی شاعری کے متعلق یہ مسئلہ نہایت مہتم بالشان مسئلہ ہے کہ مرزا دبیر کی رقابت اور مقابلے نے اُن کے کلام پر کیا اثر پیدا کیے۔ اگر یہ پتا لگ سکتا کہ دونوں حریفوں میں سے اوّل کس نے میدانِ شاعری میں (۱۰۷) قدم رکھا اور خاص خاص مرثیے بل کہ خاص خاص بند جو دونوں کے ہاں قریب المعنی پائے جاتے ہیں، اوّل کس نے کہے تو شاعری کی تاریخ کے بہت سے دقیق نکتے حل ہو جاتے لیکن افسوس ہے کہ باوجود بہت سی جدّ وجُہد کے اِس بارے میں مجھ کو کام یابی نہیں ہوئی۔ دونوں حریفوں کے مرثیوں کو دیکھو تو صاف نظر آتا ہے کہ ایک نے دوسرے کے کلام کو سامنے رکھ کر لکھا ہے لیکن زمانے کی تقدیم و تاخیر کے نہ معلوم ہونے سے یہ نہیں متعین ہوتا کہ ایجاد کا فخر کس کو ہے اور کس نے کس سے کیا اثر لیا ہے۔ میر انیس جا بہ جا فخریہ شعروں میں اِس بات کا اشارہ کرتے ہیں کہ اُن کے حریف اُن کے کلام سے فائدہ اُٹھاتے ہیں:

لگا رہا ہوں مضامینِ نَو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

نوا سنجیوں نے تری اے انیس!
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

ملتی نہیں وزدانِ معانی سے نجات
سچ ہے کہ مگس سے کب شکر بچتی ہے

ان چوٹوں کو سن کر مرزا دبیر صاحب برابر کا جواب نہیں دیتے، یعنی یہ کہتے کہ میں نہیں، میرا حریف سرقہ کرتا ہے، بل کہ صرف تبرا کرتے ہیں کہ میں اِس جرم کا مرتکب نہیں چناں چہ فرماتے ہیں:

شکرِ خدا کہ سرقے کی حد سے بعید ہوں
ہر مرثیے میں موجدِ طرزِ جدید ہوں

ہے استفادہ مجھ کو احادیث و سیر سے
یعنی بری ہوں سرقۂ مضمونِ غیر سے

اِس سے اتنا ضرور ثابت ہوتا ہے کہ میر انیس مرزا صاحب کے مقابلے کا قصد نہیں کرتے تھے اور اُن کے مرثیوں کا جواب لکھنا نہیں چاہتے تھے، ورنہ مرزا صاحب ضرور اِس کا اشارہ کرتے۔ اِس کے ساتھ جب بعض مرثیوں سے صاف ثابت ہے کہ وہ ایک دوسرے کے مقابلے پر لکھے گئے ہیں، تو خواہ مخواہ ماننا پڑتا ہے کہ مقابلہ اور ہم طرحی و مسابقت کی کوشش مرزا صاحب ہی کی طرف سے ہوتی تھی۔ میر انیس نے اسی کی طرف ایک موقع پر اشارہ کیا ہے۔ چناں چہ کہتے ہیں:

بھلا تردد بے جا سے اس میں کیا حاصل
اُٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

جن مرثیوں یا اشعار یا مضامین میں تقابل یا توارد ہے اُن کی تفصیل آگے آئے گی اور وہاں اس تمہیدی بحث کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔

۵۔ میر انیس کا جو کلام موجود ہے ۵ جلدوں میں شائع ہوا ہے لیکن میر صاحب کے متوسلین کا خاص دعویٰ ہے، کہ ان مرثیوں میں بہت کچھ تحریف اور خلط ہوا ہے۔

مولوی عبدالغفور نساخ نے ایک رسالہ مرزا دبیر اور میر انیس کی اغلاط کے متعلق لکھا تھا، اس کا جواب مرزا محمد رضا متخلص بہ معجز، شاگرد ناسخ نے لکھا جس کا نام ''تطہیر الاوساخ'' ہے اور جو ۱۲۹۶ھ میں شعلۂ طور کان پور میں چھپا تھا۔ اس کے دیباچے میں مرزا رضا صاحب لکھتے ہیں:

> ''ثانیاً یہ بات بھی کالنار علی العلم ہے کہ اکثر تلامذۂ میر صاحب و مرزا دبیر صاحب نے بہ لحاظ اپنے پڑھنے کے اکثر تصرفات بہ تغیر و تبدل الفاظ و مصرع و بند کے کیے ہیں۔ بہ نظرِ اختصار کسی مرثیے کے کچھ بند نکال ڈالے اور کہیں درمیان مرثیے میں کوئی مطلع یا بند ایجاد کر کے الحاق کیا تاکہ وہیں سے پڑھنا شروع کریں۔ کہیں بغرض بکا وابکا مضامین مبکیہ موزوں کر کے شامل مرثیہ کیے، کہیں الفاظ میں موافق اپنے فہم و سلیقے کے کمی و بیشی کی یا مشتاقین نے جو مرثیہ جدید زبان سے ان صاحبوں کی مجلس میں سنا خفیہ تحریر کیا، اور جو الفاظ یا مصرع بہ سبب عجلتِ تحریر یا عدم سماعت کے رہ گئے اس کی تکمیل بطور خود کی، اس باعث سے کہ نقل مرثیہ جدید و نو تصنیف کا دستیاب ہونا شعرا سے غیر ممکن تھا۔ پس جو کچھ مرثیے ان کے تلامذہ کے پاس ہیں، ان میں اکثر کالاصل نہیں ہیں۔ تغیر و تبدیل و اضافہ و نقصان ان میں بہت ہے، اور انھیں مرثیوں کی نقل وہ مرثیے ہیں جو مطبوع ہوئے ہیں۔ پس مراثی مطبوعہ من قبل بناء الفاسد علی الفاسد ہیں۔''

اس بنا پر مرزا رضا صاحب نے میر انیس صاحب سے جو میر انیس کے فرزند

رشید تھے، مطبوعہ مرثیوں کی تصحیح کی جس کا نتیجہ حسبِ ذیل ہے:

یہ مرثیہ:

اے تیغ زباں جوہرِ تقدیر دکھا دے

اس مصرع تک:

ملنے لگے آنکھیں قدمِ سرورِ دیں پر

میر صاحب کا کلام ہے، باقی ۱۴۵ سے لے کر ۲۵۵ تک اور مقطع کے دو اوّل مصرے سب الحاقی ہیں۔

یہ مرثیہ:

دشتِ وغا میں نورِ خدا کا ظہور ہے

ستر بند تک یعنی اس ٹیپ تک۔ ع

چھاتی کے پار نیزے کی نوکیں نکل گئیں

میر صاحب کا کلام ہے، باقی الحاقی ہے۔ یہ شعر:

لپٹوں گلے سے میں پدرِ ناتوان کے
سینے سے تُو سرک تو مرے بابا جان کے

الحاقی ہے۔

مرزا رضا صاحب نے اور بہت سے اعتراضات کے جواب میں جو خاص خاص الفاظ یا تراکیب پر تھے، ان الفاظ اور تراکیب سے انکار کیا ہے اور کہا ہے کہ اصل مرثیے میں یوں نہیں یوں ہے۔ چوں کہ اس قسم کے الفاظ نہایت کثرت سے تھے، اس لیے ہم ان کو قلم انداز کرتے ہیں۔ ناظرین چاہیں تو اصل رسالے کو ملاحظہ فرمائیں۔

اُردو شعرا میں سے سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے، ہر قسم اور ہر درجے کے الفاظ اُن کو استعمال کرنے پڑے، تاہم اُن کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔ اکثر جگہ عربی فارسی کے الفاظ جو اردو زبان میں کم مستعمل ہیں، ضرورت سے لانے پڑے ہیں لیکن اس قسم کے الفاظ جہاں آئے ہیں، فارسی ترکیبوں کے ساتھ آئے ہیں جس سے ان کی غربت کم ہو گئی ہے۔ ورنہ اگر اردو کی خاص ترکیب میں اُن الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل خلاف فصاحت ہوتا۔ مثلاً انگشتری، خاتم، رخ، بادہ، ثنا، حسن اور اس قسم کے سیکڑوں، ہزاروں الفاظ ہیں، جو بجائے خود فصیح ہیں لیکن ٹھیٹ اردو میں اُن کا استعمال نہیں ہوتا۔ میر ضمیر ایک موقع پر کہتے ہیں: ع

ذرّیتِ رسول کی خاطر جلائی نار

نار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیگانہ ہے لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبوں کے ساتھ اردو میں مستعمل ہوتا ہے، مثلاً نارِ دوزخ، نارِ جہنم تو وہ غرابت نہیں رہتی۔

فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے۔ بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر، بعض اُس سے بھی فصیح تر۔ میر انیس صاحب کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈھ کر لاتے ہیں۔ مرزا دبیر اور میر انیس کے ہم مضمون اشعار لو۔ اگر مرزا صاحب کے ہاں غریب اور ثقیل الفاظ ہوں گے تو اُن کے مقابلے میں میر صاحب کے ہاں فصیح الفاظ ہوں گے۔ اور اگر مرزا صاحب کے ہاں فصیح الفاظ ہوں گے تو میر صاحب کے ہاں فصیح تر ہوں گے۔ مرزا دبیر کی تخصیص نہیں، تمام مرثیہ گویوں کے مقابلے میں میر انیس کے کلام کا یہی حال ہے۔ ہم مثال کے طور پر دو چار شعر نقل کرتے ہیں جن سے فصاحت اور فصاحت کے اختلاف مراتب کا اندازہ ہو سکے گا:

مرزا دبیر[۲۱] ع: کس نے دی انگوٹھی رکوع و سجود میں

میر انیس ع: سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نماز میں

مرزا دبیر ع: آنکھوں میں پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو
میر انیس ع: آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو
مرزا دبیر ع: رویا میں بھی حسین کو رویا ہی کرتے ہیں
میر انیس ع: حسرت ہے یہ کہ خواب میں بھی رویا کیجیے
مرزا دبیر ع: جیسے مکاں سے زلزلے میں صاحب مکان
میر انیس ع: جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکا یہ ہوتا ہے کہ چوں کہ فصاحت کے یہ معنی ہیں کہ لفظ سادہ، آسان، کثیر الاستعمال ہو۔ اس لیے مبتذل اور سوقی الفاظ کو بھی فصیح سمجھ لیتے ہیں، حال آں کہ ان دونوں میں سفید و سیاہ کا فرق ہے۔ مرزا دبیر صاحب جہاں واقعہ نگاری اور معاملہ بندی میں میر انیس کی تقلید کرتے ہیں، اکثر اُن کے کلام میں مبتذل الفاظ آ جاتے ہیں۔

ابتذال

مثلاً جہاں حضرت شہر بانو نے حضرت عباس کی لاش پر نوحہ کیا ہے، شہر بانو کی زبان سے فرماتے ہیں: ع

ہے ہے مرے دیور، مرے دیور (۱۳۲)

ایک اور جگہ فرماتے ہیں: ع

ناڑہ تو اُن کی سال گرہ کا نکال لا

ابتذال کی صاف اور بین مثال نظیر اکبر آبادی کا کلام ہے۔ اگر یہ عیب نہ ہوتا تو سادگی اور صفائی میں نظیر کا کلام میر انیس یا میر تقی سے ٹکر کھاتا۔

ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں وہ مبتذل ہیں لیکن یہ صحیح نہیں۔ سیکڑوں الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہیں لیکن سب میں ابتذال نہیں پایا جاتا۔ ابتذال کا معیار مذاقِ صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہیں۔

ہم کو اس سے انکار نہیں کہ مطبوعہ مرثیے نہایت غلط چھپے ہیں لیکن مرزا رضا صاحب نے تو یہ غضب کیا ہے کہ جہاں کوئی لفظ محاورۂ حال کے خلاف نظر آیا اُس کے باوجود سے انکار کر دیا، حال آں کہ یہ تعیم صحیح نہیں۔ میر انیس نے ۷۲ برس کی عمر پائی۔ اُن کی ابتدا مشق میں قدیم محاورے اور غلط الفاظ نہایت کثرت سے متداول تھے، اور شعرا بے تکلف اُن کو استعمال کرتے تھے۔ شیخ ناسخ (۱۱۸) نے البتہ اِس قسم کے تمام الفاظ کو ترک کر دیا تھا لیکن جو لوگ اپنے تئیں دلی کی طرف منسوب کرتے تھے وہ اُن الفاظ اور محاورات کو وطن کی یادگار سمجھتے تھے۔ چناں چہ غالبؔ و ذوقؔ جو خاتم الشعرا ہیں، اُن کے ہاں وہ الفاظ بے تکلف ملتے ہیں جن کو شیخ ناسخ مدتوں سے چھوڑ چکے تھے۔ مثلاً مرزا غالب فرماتے ہیں: ع

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں

حال آں کہ اس قسم کی جمع ایک مدت سے متروک ہے۔ اس قسم کے الفاظ میر انیس کے ہاں بھی ہیں اور کثرت سے ہیں، لیکن وہ ابتدائی مشق کے ہیں۔ ورنہ شیخ ناسخ کے اثر، یا خود مذاق کے بدلنے سے، جس قدر زمانہ گزرتا گیا، میر صاحب، قدیم مخصوص الفاظ اور تراکیب چھوڑتے گئے۔

میر انیس کی شاعری کی خصوصیات

اب ہم تفصیل کے ساتھ میر صاحب کی شاعری کی
خصوصیات بیان کرتے ہیں۔

فصاحت (۲۹)

علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں، ان میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز (۳۰) ہے اور چوں کہ آوازیں بعض شیریں، دل آویز اور لطیف ہوتی ہیں، مثلاً طوطے و بلبل کی آواز، اور بعض مکروہ و ناگوار، مثلاً کوے اور گدھے کی آواز، اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں۔ بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض الفاظ ثقیل، بھدے، ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح۔ بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہٖ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے۔ اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداً استعمال کیے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں۔ ان کو فنِ بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز خیال کیے جاتے ہیں۔

میر انیس کے کمالِ شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے

اس میں جتنے الفاظ ہیں یعنی زیر، قدم، والدہ، فردوس، بریں، سب بجائے خود فصیح ہیں لیکن اُن کے باہم ترکیب دینے سے جو مصرع پیدا ہوا ہے وہ اس قدر بھدا اور گراں ہے کہ زبان اُس کا تحمل نہیں کر سکتی (۱۲۸)۔ شاید تم کو خیال ہو کہ مصرع کی ترکیب چوں کہ فارسی ہوگئی ہے، اس لیے ثقل پیدا ہو گیا ہے لیکن یہ صحیح نہیں؛ سیکڑوں شعروں میں اس قسم کی فارسی ترکیبیں ہیں لیکن یہ ثقل نہیں پایا جاتا، مثلاً میر انیس صاحب کہتے ہیں:

مَیں ہوں سردارِ شبابِ چمنِ خُلدِ بریں
مَیں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمد کا مکیں

پہلے مصرع میں فارسی ترکیب کے علاوہ توالیِ اضافات بھی موجود ہے، لیکن یہ بھدا پن اور ثقل نہیں ہے۔ جب کسی مصرع یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک خاص قسم کا تناسب، توازن اور توافق پایا جاتا ہے، اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بجائے خود بھی فصیح ہوتے ہیں تو وہ پورا مصرع یا شعر فصیح کہا جاتا ہے، اور یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب کی دل آویزی، برجستگی، سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہی چیز ہے جس کی نسبت خواجہ حافظ فرماتے ہیں:

آں را کہ خوانی استاد گر بنگری بہ تحقیق
صنعت گراست، اما شعرِ رواں ندارد

الفاظ کے توازن و تناسب سے کلام میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے وہ ایک خاص مثال میں آسانی سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔ میر انیس حضرت علی اکبر کے اذان دینے کی تعریف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہیں: ع

تھا بُلبُلِ حق گو کہ چہکتا تھا چمن میں

اسی مضمون کو میر صاحب دوسرے موقع پر اس طرح ادا کرتے ہیں: ع

بُلبُل چہک رہا تھا ریاضِ رسول میں

وہی مضمون ہے، وہی الفاظ ہیں لیکن ترتیب کی ساخت نے دونوں شعروں میں کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے[۱۲۹]۔ میر انیس کا تمام کلام اِس خوبی سے معمور ہے اور اُن کا ہر شعر اِس وصف کا مصداق ہے۔ نمونے کے طور پر ہم چند اشعار اِس موقع پر نقل کرتے ہیں:

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں
قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرّے کی چمک مہرِ منوّر سے ملا دوں
کانٹوں کو نزاکت میں گُلِ تر سے ملا دوں
گل دستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

ولہ

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباسِ خوش خصال
غازی کو شیرِ حق کی طرح آ گیا جلال
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علی کا لال
اب یاں سے ہم کو کوئی ہٹا دے یہ کیا مجال
حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو
ہم آسماں سمیت اُلٹ دیں زمین کو

مذاق صحیح خود بتا دیتا ہے کہ یہ لفظ مبتذل، پست اور سوقیانہ ہے۔

میر صاحب کو اگر چہ واقعہ نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چیزوں اور ہر قسم کے جزئی جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے لیکن یہ اُن کی انتہا درجے کی قادر الکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذال کا دھبا نہیں آنے پاتا۔

کلام کی فصاحت

یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی لیکن کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں، بل کہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے اُن کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اُس کو خاص تناسب اور توازن ہو، ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی۔ قرآن مجید میں ہے "ما کذب الفواد ما رائ" فواد اور قلب (۱۲۳) دو ہم معنی الفاظ ہیں اور دونوں فصیح ہیں لیکن اگر اس آیت میں فواد کے بجائے قلب کا لفظ آئے تو خود یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا جس کی وجہ یہ ہے کہ گو قلب کا لفظ بجائے خود فصیح ہے لیکن ماقبل اور مابعد کے جو الفاظ ہیں اُن کی آواز کا تناسب قلب کے لفظ کے ساتھ نہیں ہے۔

میر انیس کا مصرع ہے: ع

فرمایا آدمی ہے کہ صحرا کا جانور (۱۲۴)

صحرا اور جنگل ہم معنی ہیں اور دونوں فصیح ہیں۔ میر انیس نے جا بہ جا ان دونوں لفظوں کو استعمال کیا ہے اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے کیا ہے لیکن اگر اس مصرع میں صحرا کے بجائے جنگل کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا۔ میر صاحب کا ایک شعر ہے:

طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں
جنگل (۱۲۵) کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

یہاں جنگل کے بجائے صحرا لاؤ تو مصرع پھس پھسا ہو جاتا ہے شبنم اور اوس ہم معنی ہیں اور برابر درجے کے فصیح ہیں لیکن میر صاحب کے اِس شعر میں:

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اگر اوس کے بجائے شبنم کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی، لیکن یہی اوس کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے اس مصرع میں: ع

شبنم (۱۲۶) نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

شبنم کے بجائے اوس لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چوں کہ ایک قسم کا سُر ہے اس لیے یہ ضرور ہے کہ جن الفاظ کے سلسلے میں وہ ترکیب دیا جائے، اُن آوازوں سے اس کو خاص تناسب بھی ہو۔ ورنہ گویا دو مخالف سُروں کو ترکیب دینا ہوگا۔ نغمہ اور راگ مفرد (۱۲۷) آوازوں یا سُروں کا نام ہے۔ ہر سُر بجائے خود دل کش اور دل آویز ہے لیکن اگر وہ مخالف سُروں کو باہم ترکیب دے دیا جائے تو دونوں مکروہ ہو جائیں گے۔

راگ کے دل کش اور مؤثر ہونے کا گر یہی ہے کہ جن سُروں سے اُس کی ترکیب ہو اُن میں نہایت تناسب و توازن ہو۔

الفاظ بھی چوں کہ ایک قسم کی صورت اور سُر ہیں اِس لیے اُن کی لطافت، شیرینی اور روانی، اسی وقت تک قائم رہتی ہے جب گرد و پیش کے الفاظ بھی لَے میں اُن کے مناسب ہوں۔

مرزا دبیر صاحب کا مشہور مصرع ہے: ع

زیرِ قدمِ والدہ فردوسِ بریں ہے

آمادہ ہم تو دیر سے بہرِ ستیز ہیں
تیغیں بھی ہیں اُپی ہوئی، خنجر بھی تیز ہیں

صابر بڑے ہیں آپ تو یا شاہِ انس و جاں
اک بھائی کے فراق میں یہ نالۂ و فغاں؟
رونے سے جی اُٹھیں گے نہ عباس نوجوان
حضرت پکارتے ہیں کسے، بھائی اب کہاں!
ملتا ہے کب جہاں میں بھلا جو گزر گیا
اب فکر اپنی کیجیے، وہ شیر مر گیا

اکبر نے کی غضب کی نظر سوئے فوجِ شام
کانپے یہ غیظ سے کہ اگلنے لگی حسام
کی عرض ہاتھ جوڑ کے "اے قبلۂ انام
سنتے ہیں آپ لشکرِ اعدا کے یہ کلام؟
خوں اب تو جوش کھاتا ہے ہنگامِ جنگ ہے
مولا بس اب تو حوصلۂ صبر تنگ ہے"

برچھا اُدھر شقی نے لیا دیکھ بھال کے
اکبر اِدھر سنبھل گئے، بھالا سنبھال کے
روکے کسے، جواب کسے دے، کدھر پھرے
بجلی کے ساتھ کہاں تک سپر پھرے

سب نشۂ غرور جوانی اُتر گیا
تلوار تھی کہ حلق سے پانی اُتر گیا

کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا

ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بہ حالِ خود قائم رہے، مثلاً فاعل، مفعول، مبتدا، خبر، متعلقاتِ فعل، جس ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال میں آتے ہیں یہی ترتیب شعر میں بھی قائم رہے۔ اگرچہ اس میں شبہ نہیں کہ شعر میں اِس ترتیب کا بعینہٖ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے، صرف ایک آدھ شعر یا بہت سے بہت دو شعر میں اتفاقیہ یہ بات پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً سعدی کے یہ اشعار:

بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری؟
کہ از بوے دل آویزِ تو مستم
بگفتا من گلے نا چیز بودم
و لیکن مدتے باگل نشستم
جمالِ ہم نشیں درمن اثر کرد
وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

لیکن چونکہ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے اور یہ اُسی وقت ہو سکتا ہے جب شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے۔ اس بنا پر شاعر کو کوشش کرنی چاہیے کہ اگر اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی تو بہر حال اُس کے قریب قریب پہنچ جائے۔ جس قدر اُس کا لحاظ رکھا جائے گا اُسی قدر شعر زیادہ صاف، برجستہ، رواں اور ڈھلا ہوا ہوگا۔

تھا فوجِ قاہرہ میں تلاطم کہ الحذر
تھیں موج کی طرح سب اِدھر کی صفیں اُدھر
چکر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور
پانی میں تھے نہنگ، اُبھرتے نہ تھے مگر
فوجیں فقط نہ بھاگی تھیں منہ موڑ موڑ کے
دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

چھایا تھا سب پہ رعب علمدارِ نوجواں
تسلیم کو جھکے ہوئے تھے فوج کے نشاں
گوشہ اماں کا ڈھونڈھ رہی تھی ہر اک کماں
ترکش بھی تھے ہراس سے کھولے ہوئے زباں
تیروں کا بے گماں تھا ارادہ گریز کا
منہ کند ہو گیا تھا ہر اک تیغِ تیز کا

آگے چل کر کہتے ہیں:

تب شمر نے کہا کہ فصاحت سے کیا حصول؟
بیعت اُنھیں تو صلح ہمیں بھی نہیں قبول
غازی پکارا او نجس و مرتد و جہول!
لیجو نہ منہ سے نامِ جگر گوشۂ رسول

سمجھا ہے کیا امامِ عراق و حجاز کو
گدی سے کھینچ لوں گا زبانِ دراز کو

تُو کیا ہے اور کیا ہے ترا وہ امیرِ شام
کرتے ہیں بادشاہ کہیں بیعتِ غلام
تُو بھی نمک حرام ہے، وہ بھی نمک حرام
اُو بے ادب یزید کجا اور کجا امام
دوزخ سے دور رہتے ہیں ساکن بہشت کے
کعبہ کبھی جھکا نہیں آگے کنشت کے

ماتم ادھر تھا، جشن میں تھے اہلِ شر اُدھر
بجتے تھے شادیانۂ فتح و ظفر اُدھر
انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر اُدھر
روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرتِ ادھر اُدھر
غل تھا کہ بس حسین بہت روئے بھائی کو
کوئی جواں ہو اور تو بھیجو لڑائی کو

باقی نہیں کوئی تو وغا کو خود آیئے
حیدر کی ذوالفقار کے جوہر دکھایئے
زخمِ سنان و خنجر و شمشیر کھایئے
گرمی بڑی ہے آج لہو میں نہایئے

کچھ آزمودہ کار نہیں ، کچھ مسن نہیں
ان کے ابھی تو گھر سے نکلنے کے دن نہیں

اس قسم کے اور ہزاروں اشعار ہیں۔ آگے مختلف موقعوں پر جو اشعار نقل کیے جائیں گے اُن میں اور دوسری خوبیوں کے ساتھ یہ خصوصیت بھی اکثر نظر آئے گی۔

روزمرہ اور محاورہ

جو الفاظ اور جو خاص ترکیبیں اہلِ زبان کے بول چال میں زیادہ مستعمل اور مستعمل اور متداول ہوتی ہیں، اُن کو روزمرہ کہتے ہیں۔ روزمرہ اگرچہ ایک جداگانہ وصف سمجھا جاتا ہے لیکن درحقیقت وہ فصاحت ہی کا ایک فردِ خاص تھے۔ یہ ظاہر ہے کہ عام بول چال میں وہی الفاظ زبان پر آئیں گے جو سادہ، صاف، اور سہل الادا ہوں؛ اور اگر اُن میں کچھ ثقل اور گرانی بھی ہو تو رات دن کی بول چال اور کثرت استعمال سے وہ منجھ کر صاف ہو جاتے ہیں۔ ابوالعلا معری [۱۳۰] ایک ملحد شاعر تھا؛ اس نے قرآن مجید کا جواب لکھا تھا۔ لوگوں نے اُس سے کہا "گو یہ کلام بلیغ ہے لیکن اس میں قرآن مجید کی سی روانی اور صفائی نہیں پائی جاتی۔" اُس ملعون نے کہا "ہاں ابھی تو نہیں لیکن جب دو چار سو برس نمازوں میں منجھ کر صاف ہو جائے گا تو روانی آ جائے گی۔"

غرض روزمرہ کے لیے فصیح ہونا لازم ہے۔ میر انیس کے [۱۳۱] کلام میں نہایت کثرت سے روزمرہ اور محاورے کا استعمال پایا جاتا ہے، اور اس پر اُن کو ناز بھی تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

مرغانِ خوش الحانِ چمن بولیں کیا!
مر جاتے ہیں سن کے روزمرہ میرا!

چوں کہ میر انیس کا کوئی کلام روز مرہ سے خالی نہیں ہوتا، اس لیے ہم نمونے کے طور پر صرف دو چار مثالیں نقل کرتے ہیں:

حشر تک خلق میں یہ ذکرِ غم انگیز رہا
تُو تو بچپن کے غلاموں سے بھی کچھ تیز رہا

تعریف کریں ڈر کے تو خورسند نہ ہونا
اعدا سے کسی بات میں تم بند نہ ہونا

زینب نے کہا جس میں رضائے شہِ عالی
مالک ہیں وہی، مَیں تو ہوں اک چاہنے والی

صدقے کیے فرزند پھوپھی سوگ نشیں ہے
سمجھیں تو مراحق ہے نہ سمجھیں تو نہیں ہے

زندہ نہ محمد ہے، نہ اب عون ہے بیٹا
تم بھی جو نہ پوچھو تو مرا کون ہے بیٹا

خادم جدا نہ تھا شہ گردوں سریر سے
کس جرم پر حضور خفا ہیں حقیر سے

اور اُردو میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے کہ یہ صفت میر انیس صاحب سے زیادہ کسی کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ نمونے کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہیں۔

صغریٰ حضرت امام علیہ السلام سے کہتی ہیں:

قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت
تپ کی بھی ہے شدت میں کئی روز سے خفت
بستر سے مَیں خود اُٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت
پانی کی بھی خواہش ہے، غذا کی بھی ہے رغبت
حضرت کی دعا سے، مجھے صحت کا یقیں ہے
اب تو مرے منہ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے

ولہ

صغریٰ نے کہا ''آپ کی باتوں کے مَیں قربان
تم جان بچا لو کہ مَیں لونڈی ہوں پھوپی جان
بیٹی ہو علی کی، مری مشکل کرو آسان
جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احسان
کچھ بات بجز گریہ و زاری نہیں کرتیں
اماں تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتیں''

حضرت زینب حضرت عباس سے فرماتی ہیں:

'' تم سے بڑی اُمید ہے زہرا کی جائی کو
بھیا، تمھیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو''

حضرت امام علیہ السلام یزیدیوں سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں:

مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو
تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو
کیوں نبی زادے پہ غربت میں جفا کرتے ہو
دیکھو! اچھا نہیں یہ ظلم ، برا کرتے ہو
شمعِ ایماں ہوں ، اگر سر مرا کٹ جائے گا
یہ مرقع ابھی ایک دم میں اُلٹ جائے گا

خولی امام علیہ السلام کی فوج کی حالت ابن سعد سے بیان کر رہا ہے:

یہ سب غلط سنا تھا کہ ہے لشکرِ کثیر
کچھ نوجواں ہیں، طفل ہیں کچھ، اور کچھ ہیں پیر
ہیں ان میں سات آٹھ تو لڑکے نئے صغیر
پس جائیں گے وہ ٹاپوں سے ہنگامِ دار و گیر
کیا چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کی طاقت دکھائیں گے
ان سے تو نیچے بھی سنبھالے نہ جائیں گے

کیا جانے دل میں سوچے تھے کیا شاہ کربلا
مقتل میں کھینچ کر انہیں لے آئی ہے قضا
لشکر تو یہ قلیل اور اس فوج سے دغا
عمریں ہیں چھوٹی چھوٹی ، بھلا وہ لڑیں گے کیا

ولہ

کس کی مجال ہے جو کہے گا "یہ کیا کیا؟"
بی بی نے دی غلام کو رخصت بجا کیا

ولہ

کہتے تھے راہ میں کہ نہ وار اپنا چل گیا
افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا

مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال

حُسنِ کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کیے جائیں۔

لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کی مختلف اقسام ہیں: مُہیب، پُر رعب، سخت، نرم، شیریں، لطیف۔ اسی طرح الفاظ بھی صورت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں۔ بعض نرم، شیریں اور لطیف ہوتے ہیں، بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے، بعض سے درد اور غمگینی ظاہر ہوتی ہے۔ اسی بنا پر غزل میں سادہ، شیریں، سہل اور لطیف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، قصیدے میں زوردار اور شان دار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح رزم، بزم، مدح و ذم، فخر و ادعا، وعظ و پند، ہر ایک کے لیے جدا جدا الفاظ ہیں۔ شعرا میں سے جو اس نکتے سے آشنا ہیں وہ اِن مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں اور یہ اُن کے کلام کی تاثیر کا بڑا راز ہے لیکن جو اس فرقِ مراتب سے واقف نہیں یا ہیں لیکن ایک خاص رنگ اُن پر اس قدر چڑھ گیا ہے کہ ہر قسم کے مضامین میں ایک ہی قسم کے الفاظ اُن کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، ان کا کلام بجز ایک خاص رنگ کے بالکل بے اثر ہوتا ہے۔ یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم، اور فردوسی (۱۳۲) سے بزم نہیں نبھ سکتی۔

میر انیس صاحب نے رزم، بزم، فخر، ہجو، نوحہ، سب کچھ لکھا ہے لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے اُسی قسم کے الفاظ اُن کے قلم سے نکلتے ہیں۔ رزمیہ فخر لکھتے ہیں تو فرماتے ہیں:

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

جلال اور غیظ کو اِن الفاظ میں ادا کرتے ہیں:

کم تھا نہ ہمہمہ اسدِ کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

کیا جانے کس نے روک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے، یہ غصہ ہے شیر کو

تھا یہ بپھرا ہوا عباس مرا شیر جواں
سینۂ حُر پہ رکھے دیتا تھا نیزے کی سناں

لرزہ تھا رعبِ حق سے ہر ایک نابکار کو
روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

دیکھو! اِن اشعار میں جو الفاظ آئے ہیں، جس طرح اُن کے مفہوم میں غیظ و غضب ہے، اُسی طرح الفاظ کی صورت و لہجے سے بھی ہیبت اور غیظ و غضب کا اظہار ہوتا ہے۔

بحروں کا انتخاب اور حُسنِ قافیہ و ردیف

شعر کی دل آویزی اور دل فریبی کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ ہر مضمون کی مناسب بحریں اختیار کی جائیں۔ فردوسی کی اسی غلطی نے اس کے ''یوسف زلیخا'' [۱۳۳] کو مقبول ہونے سے محروم رکھا۔

''شاہنامہ'' کی بحر رزم کے لیے مخصوص ہے، فردوسی نے عشقیہ واقعات بھی اسی بحر میں ادا کرنے چاہے اور اس وجہ سے ناکام رہا [۱۳۴]۔ میر انیس سے پہلے مرثیے اکثر بڑی بڑی بحروں میں لکھے جاتے تھے، مثلاً: ع

جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے

آپ تو جیتے رہے بابا کا سر کٹوا دیا

یا نہایت چھوٹی بحروں میں: ع

یہ کس منہ سے کہیے کہ وہ تشنہ لب ہے

میر صاحب نے تین چار بحریں خاص کر لیں جن میں چند خصوصیتیں پائی جاتی ہیں:

۱۔ رزم و بزم دونوں کے لیے موزوں تھیں، مثلاً یہ بحر

حشر برپا [۱۳۵] تھا کہ تیغ خِرَ ذی جاہ چلی

۲۔ فقروں کی ترکیب ان میں خواہ مخواہ چست ہو جاتی ہے، مثلاً یہ بحر: ع

قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں

۳۔ کانوں کو خوش معلوم ہوتی ہیں،

قدیم مرثیوں میں ردیف کا بہت کم التزام ہوتا تھا؛ قافیے ہی قافیے ہوتے تھے۔

میر صاحب نے ردیف کا گویا التزام کر لیا۔ آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ تقلید کرتے ہیں وہ تو سرے سے قافیے ہی کو بے کار کہتے ہیں، ردیف کا کیا ذکر ہے۔ شاید انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو جیسا کہ عربی میں ردیف نہایت بدنما معلوم ہوتی ہے لیکن فارسی اور اردو میں تو ردیف تال (۱۳۶) اور سم کا کام دیتی ہے۔ جس طرح راگ میں تال نہ ہو تو بدمزہ ہے، یہی حالت اردو شعر کی ہے۔ البتہ ردیف کے التزام کے لیے بہت بڑا قادر الکلام ہونا ضروری ہے، ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہیں رہتی لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف سے شعر چمک جاتا ہے۔ ان دونوں شعروں پر غور کرو:

ساقیا عید ہے لا بادہ سے مینا بھر کے
کہ مے آشام پیاسے ہیں مہینا بھر کے

ولہ

چاہتا خلق کو صہباؤ صنم سے محروم
ایسی نیت پہ بہشت آپ کو، واعظ! معلوم

دونوں شعر اپنی حیثیت سے لاجواب ہیں لیکن پہلے شعر کو ردیف نے کس قدر چمکا دیا ہے۔ بعض جگہ ردیف کی تکرار نہایت لطف پیدا کر دیتی ہے۔ میر صاحب کے ہاں اس کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔ حُسنِ قافیہ و ردیف، و تکرار کی یک جائی کی چند مثالیں ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں:

ولہ

کیں صفیں صاف مگر منہ کی صفائی نہ گئی
سیکڑوں خون کیے اور کہیں آئی نہ گئی

ولہ

شیطان عمر سعد کی گردن پہ چڑھا ہے
بھاگو پسرِ شیرِ خدا رن پہ چڑھا ہے

ولہ

رکتا نہ تھا علی ولی کے پسر کا ہاتھ
دو ہو کے گر پڑا، جسے مارا کمر کا ہاتھ

ولہ

ہل چل یہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پسر کے ساتھ
اس معرکے میں چھوٹ گئے عمر بھر کے ساتھ

ولہ

ڈھالوں سے پھول لے گئی، پھولوں سے زر لیا
اپنا خراج، تیغ نے ان سب سے بھر لیا

ولہ

سب تھک گئے مگر نہ تھکے تیغ زن کے ہاتھ
وہ معرکہ رہا، اسی گل پیرہن کے ہاتھ

ولہ

ظالم شکار بن گیا، گیہاں خدیو کا
کافر وہ تھا تو ہاتھ بھی مارا جنیو کا

ولہ

ماتم اِدھر تھا جشن میں تھے اہلِ شر اُدھر
بجتے تھے شادیانۂ فتح و ظفر اُدھر
انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر اُدھر
روتے تھے دیکھ دیکھ کر حضرت اِدھر اُدھر

ولہ

تلوار کی زبان

پہچانتے تھے خوب پیمبر مرے جوہر
مخفی نہیں جبریل امیں پر مرے جوہر
کھولے ہیں ید اللہ نے اکثر مرے جوہر
کرار نے دیکھے ہیں مکرر مرے جوہر

ولہ

کیا کیا چمک دکھاتی تھی، سر کاٹ کاٹ کے
تختی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے
دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

ولہ

بڑھتے تھے جو پرے سے بڑے بول، بول کے
پہلے انھیں کو مار لیا رول رول کے

حملہ کیا جو تیغ دو دم تول تول کے
ہتھیار سب نے پھینک دیے کھول کھول کے

ولہ

شہ کے غضب سے مانگتی تھی ہر کماں اماں
مضطر زمیں تھی ، مانگتا تھا آسماں اماں
دیتے نہ تھے کسی کو امامِ زماں اماں
ہر صف میں تھا یہ شور کہ مولا اماں اماں (۱۳۷)

تنسیق الصفات:

جب کسی موقع پر چند الفاظ ایک وزن یا ایک قسم کے پے در پے آتے ہیں تو ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے۔ میر صاحب کے کلام میں اُس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں:

دوزخ کی زبانوں سے بھی آنچ اُس کی بُری تھی
برچھی تھی ، کٹاری تھی ، سروہی تھی ، چھری تھی

ولہ

موجود بھی ہر غول میں اور سب سے جدا بھی
دم خم بھی ، لگاوٹ بھی ، صفائی بھی ، ادا بھی
اک گھاٹ پہ تھی آگ بھی ، پانی بھی ، ہوا بھی
امرت بھی ، ہلاہل بھی ، مسیحا بھی ، قضا بھی

کوفے میں یہی معرکہ دن بھر نظر آیا
شمر آیا ، سنان آیا ، حُر آیا ، عمر آیا

سمٹا ، جما ، اُڑا ، اِدھر آیا ، اُدھر گیا
چمکا ، پھرا ، جمال دکھایا ، ٹھہر گیا

چلتی تھی عجب رنگ سے ، شمشیرِ قضا رنگ
ہر ہاتھ میں دکھلاتی تھی اعدا کو نیا رنگ
چم خم کا جدا رنگ تھا ، کس بل کا جدا رنگ
لب سرخ ، دہن صاف ، بدن گول ، ہرا رنگ

بلاغت

انیس و دبیر کے موازنے میں یہ فقرہ ضرب المثل ہو گیا ہے کہ میر صاحب کے کلام میں فصاحت زیادہ ہے، اور مرزا صاحب میں بلاغت[۱۳۸] لیکن یہ فقرہ جس قدر زیادہ مشہور ہے اُسی قدر بلکہ اُس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے۔ بلاغت کی جو تعریف تمام کتابوں میں مذکور ہے اور جس سے کسی کو کسی قسم کا اختلاف نہیں، اُس کی رُو سے بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ اس لیے فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقیضین ہے۔ اگر مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ فصاحت بھی زیادہ ہے، کیوں کہ کلام اُس وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا جب تک اُس کے تمام الفاظ، مفردات و مرکبات فصیح نہ ہوں۔ اگر فصاحت میں کسی قسم کی کمی ہو گی تو بلاغت میں بھی کمی ہو گی۔ اس لیے کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اِس میں بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم، گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ بھی ہے اور کم بھی۔

بلاغت کی تعریف علمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔ مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے۔ جس میں بلاغت کے تمام انواع و اسالیب آ جاتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ کتب معانی مثلاً ''مطول''، ''ایضاح'' وغیرہ میں بلاغت کی جو تشریح کی ہے اور اُس کی جس قدر انواع و اقسام قرار دی ہیں، وہ نہایت جزئی اور معمولی باتیں ہیں۔ ان تصریحات کی رُو سے بلاغت اس کا نام ہے کہ مبتدا اور خبر کہاں مقدم لائے جائیں اور کہاں مؤخر؟ کہاں معرفہ ہوں، کہاں نکرہ؟ کہاں مذکور ہوں کہاں محذوف؟ اسناد کہاں حقیقی ہو، کہاں مجازی؟ جملہ کہاں خبریہ ہو، کہاں انشائیہ؟ دو فقروں میں کہاں وصل ہو، کہاں فصل ہو؟ کلام میں کس موقع پر اطناب کیا جائے کس موقع پر اختصار؟ گویا بلاغت کا صرف اِس قدر فرض ہے کہ جب تم کسی مطلب کو کسی خاص جملے میں ادا کرنا چاہو تو وہ یہ بتا دے کہ جملے کے اجزا کیا ہونے چاہییں اور ان اجزا کی ترکیب کیا ہونی چاہیے۔ لیکن اگر عام طور پر یہ پوچھا جائے کہ کس قسم کے مضامین کو کیوں کر ادا کرنا چاہیے، مثلاً مدح، ذم، فخر، ہجا، تہنیت، تعریض، شوق، محبت، ان مضامین سے ہر ایک کے ادا کرنے کے کیا کیا خاص پیرایے ہیں؟ ہر مضمون کا خاکہ کیوں کر قائم کرنا چاہیے؟ کس قسم کے خیالات کس خاص مضمون کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں؟ تو موجود فنِ بلاغت اُس کے متعلق کچھ رہبری نہیں کر سکتا، حال آں کہ بلاغت کا اصلی تعلق مضامین ہی سے ہے نہ الفاظ سے۔ مثلاً یہ امر کہ ایک واعظ کو کسی بات کے ثابت کرنے کے لیے کس قسم کے مقدمات سے کام لینا چاہیے، اور اِسی بات کو اگر ایک حکیم ثابت کرنا چاہے تو اُس کے استدلال کا کیا طرز ہو گا؟ اِس میں الفاظ کی حیثیت سے بحث نہیں ہوتی، بل کہ صرف نوعیتِ استدلال کا لحاظ ہوتا ہے، یعنی اگر ایک حکیم کے استدلال میں واعظانہ مقدمات پائے جائیں تو کہا جائے گا کہ خلاف بلاغت ہے، کیوں کہ بلاغت کے معنی مقتضائے حال کے موافق کلام کرنا ہے، اور ظاہر ہے کہ ایک حکیم کو واعظانہ مقدمات سے استدلال کرنا، اُس کے رتبے کے خلاف ہے۔ اِس سے ظاہر ہوا کہ بلاغت کو الفاظ سے چنداں تعلق نہیں، محض

مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جا سکتا ہے۔ بلاغتِ الفاظ درحقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے، اصلی اور اعلیٰ درجے کی بلاغت، معانی کی بلاغت ہے۔

میر انیس صاحب کے کلام میں بلاغتِ الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجے کی ہے لیکن یہ اُن کے کمال کا اصلی معیار نہیں، اُن کے کمال کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔

کربلا کے واقعات، جو میر انیس اور تمام مرثیہ گویوں کا موضوع شاعری ہے، جہاں تک تاریخ و روایت سے ثابت ہیں نہایت مختصر ہیں لیکن مرثیہ گویوں نے اُن میں نہایت وسعت پیدا کی ہے۔ بعض جگہ محض ایک اجمالی واقعہ مذکور تھا، اس کو اِس قدر وسعت دی کہ واقعے کے تمام جزئیات بیان کر دیے۔ بعض جگہ روایت میں اِس واقعے کا نام و نشان بھی نہ تھا لیکن اس لحاظ سے کہ وقت اور حالات کے اقتضا سے اِس واقع کا پیش آنا ضرور تھا، واقعے کو فرض کر لیا ہے، اور پھر اس کو اس طرح پھیلا کر لکھا ہے کہ گویا پورا واقعہ من و عن روایتوں میں مذکور تھا۔ مثلاً یہ واقعہ کہ جب حضرت عباس کو علم ملا تو عون و محمد کو رنج ہوا کہ یہ ہمارا حق تھا۔ وہ اپنی ماں حضرت زینب کے پاس شکایت لے کر گئے، اُنھوں نے سمجھایا کہ امام علیہ السلام نے جو کچھ کیا بجا کیا۔ یہ واقعہ نہایت تفصیل سے تمام جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، حال آں کہ کتب تاریخ میں سرے سے اس کا ذکر نہیں یا مثلاً حضرت علی اکبر کی تیاریِ جنگ کے وقت حضرت زینب کا آزردہ ہونا اور جانے سے روکنا یا مثلاً حضرت شہر بانو کا حضرت علی اکبر سے اس بات پر ناراض ہونا کہ امام علیہ السلام کو تنہا چھوڑ کر کیوں چلے آئے۔ اِن تمام واقعات کا تاریخ میں پتا نہیں۔ اس قسم کے واقعات کے بیان کرنے میں بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقع ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو۔ اس کے ساتھ واقعے کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کیے جائیں وہ بالکل مقتضائے حال کے موافق ہوں اور اِس طرح کیے جائیں کہ واقعے کی صورت آنکھوں میں پھر جائے۔

اِس نکتے کی حقیقت ایک مثال سے زیادہ تر واضح ہوگی۔ مرزا دبیر صاحب نے ایک مرثیے میں یہ واقعہ باندھا ہے کہ جب حضرت علی اکبر جوان ہوئے تو جا بہ جا اُن کے حُسن و جمال کا شہرہ ہوا، یہاں تک کہ بادشاہانِ وقت نے اپنے اپنے ملک سے مصور بھیجے کہ اُن کی تصویر کھینچ کر لائیں۔ حلب کا بادشاہ سب سے زیادہ مشتاق ہوا اور جب تصویر اُس کے پاس پہنچی تو اُس نے فوراً اپنی بیٹی سے حضرت علی اکبر کی نسبت ٹھہرائی اور حضرت امام حسین کے پاس پیغام بھیجا۔ امام ممدوح نے اپنی بے اطمینانی کی حالت بیان کی اور اخیر میں لکھا:

اکبر کا بیاہ خالقِ اکبر کے ہاتھ ہے
بابا کے ہاتھ ہے نہ یہ مادر کے ہاتھ ہے

لیکن بادشاہِ حلب نے باوجود اس کے نسبت ٹھہرا ہی دی اور شادی کے تمام سامان مہیان کرنے شروع کر دیے۔ ادھر کربلا کا واقعہ پیش آیا۔ جب بادشاہ کو خبر پہنچی تو وہ مع اپنے خاندان کے کربلا پہنچا۔ بادشاہ کی لڑکی نے جو حضرت علی اکبر سے منسوب تھی اس طرح نوحہ کیا:

آئی ہوں گھر سے بال پریشاں کیے ہوئے
دُولھا اُٹھو کھڑی ہے دُلھن سر لیے ہوئے

دُولھا ، تمھاری بے وطنی پر نثار مَیں
دُولھا ، تمھاری بے کفنی پر نثار مَیں
دُولھا ، تمھاری خستہ تنی پر نثار مَیں
دُولھا ، تمھاری کم سخنی پر نثار مَیں

مردے کا ذکر کرتے ہیں سب شور و شین سے
ہے ہے بیاں تمھارے کروں کیا میں بین سے

خو بو سے مطلع نہیں میں سوختہ جگر
ہے ہے میں اپنے گھر سے نہ آئی تمھارے گھر
نتھ چوڑیاں پہننے نہ پائی میں نوحہ گر
جو آج ٹھنڈی کرتی میں صاحب کی لاش پر
حسرت ہی عقد کی رہی لونڈی کے باپ کو
ہے ہے بندھا نہ سہرا جو بخشوں میں آپ کو

دُولھا، میں ننگے سر ہوں مجھے تم ردا اُڑھاؤ
دُولھا، کہاں میں بیٹھوں ٹھکانا مجھے بتاؤ
دُولھا، مجھے بھی فاطمہ کے پاس لیتے جاؤ
دُولھا، برابر اپنے مری قبر بھی بناؤ
دُولھا، مقامِ شرم ہے، در در نہ پھرنے دو
پردہ دُلھن کا رکھ لو، کھلے سر نہ پھرنے دو

مرزا صاحب نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ فرضی عروس کی زبانی ایک بڑا نوحہ الگ لکھ کر مرثیے کے ساتھ بطور ضمیمہ شامل کیا ہے جس کا مطلع یہ ہے:

کس عادل و منصف کی میں دوں رو کے دہائی
ہے ہے مرے نوشاہ

سنتی ہے دُلھن شکل رنڈاپے نے دکھائی

ہے ہے مرے نوشاہ

یہ تمام قصہ بالکل بلاغت اور مقتضائے حال کے خلاف ہے۔ تمام باتوں سے قطع نظر کر کے، ایک کنواری لڑکی کا بین اور نوحہ کرنا جو خود کہتی ہے کہ میں آپ کے عقد میں نہیں آئی، اور پھر دُولھا دُولھا پکارتی جاتی ہے، کس قدر بے معنی اور لغو ہے۔

میر انیس نے سیکڑوں ہزاروں مرثیے لکھے ہیں اور ہر مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو۔ عون و محمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتا نہ تھا لیکن جب میر انیس نے اس کو مرثیے میں لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی واقعیت کا دھوکا ہوا یہاں تک کہ اب وہ بطور ایک واقعۂ مسلمہ کے تمام مرثیہ گویوں کے ہاں مختلف پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں، باوجود رقت انگیز اور مؤثر ہونے کے واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے اُن پر حرف گیری نہیں ہو سکتی۔

مرثیوں میں جو مضامین قدرِ مشترک کے طور پر ہیں، وہ یہ ہیں: آمادگیِ سفر، راہ کی تکلیفات اور صعوبتیں، قیام گاہ کا انتظام، دشمنوں کی روک ٹوک، معرکے کی تیاریاں، رزم آرائی، رجز، حریفوں کا قتال و جدال، دشمنوں کی فتح، اہل حرم کی بے کسی اور بے چارگی، شام کا سفر، قید خانہ، دربار کی حاضری۔

ان میں سے ہر عنوان کے ادا کرنے کے لیے بلاغت کے خاص خاص طریقے ہیں۔ مثلاً سفر کی تیاری کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو واقعات اور حالات پیش آتے ہیں، اُن کی تصویر کھینچی جائے۔ سفر کی آمادگی، سواریوں کی تقسیم، زادِ سفر، محملوں اور کجاووں کی تیاری، مستورات کے پردے کا انتظام، دوست اور احباب کے وداعی جذبات، بھائی بہنوں اور عزیزوں کی گریہ و زاری، دل دہی اور صبر کے کلمات، یہ تمام باتیں تفصیل سے بیان کی جائیں اور اس طرح کی جائیں کہ آنکھوں کے سامنے بعینہٖ سفر کا نقشہ پھر جائے۔ میر انیس نے جہاں سفر کا بیان کیا، ان نکتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔

دو حریفوں کی باہمی معرکہ آرائی کو اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ پہلے دونوں کے سراپا، ڈیل ڈول اور اسلحہ جنگ سجنے کا نقشہ دکھایا جائے۔ پھر بتایا جائے کہ دونوں نے فنِ جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے۔ حریف نے حریف پر کیوں کر حملہ کیا، کس طرح وار بچایا، تلوار کے کیا ہاتھ دکھائے، بند کیوں کر باندھے، وغیرہ وغیرہ۔ میر انیس کے ہاں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں، بہ خلاف اس کے مرزا دبیر صاحب آسمان و زمین کے قلابے ملا دیتے ہیں لیکن یہ پتہ نہیں لگتا کہ دونوں حریفوں میں سے کسی نے دوسرے پر وار بھی کیا تھا یا نہیں۔

غرض ہر واقعے اور ہر معاملے کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ اس کی تمام خصوصیات اس طرح دکھائی جائیں کہ دلوں پر وہی اثر طاری ہو جو خود واقعے کے پیش آنے سے پڑتا۔ میر انیس کے کلام میں عموماً یہ وصف پایا جاتا ہے۔ ہم نے اس موقع پر مثالیں اس لیے قلم انداز کیں کہ آگے چل کر واقعہ نگاری اور اظہار جذبات وغیرہ کے عنوانوں میں جو مثالیں آئیں گی وہی بلاغت کے لیے بھی کافی ہوں گی۔

بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں جس درجہ و رتبہ اور جس سن و سال کے لوگوں کا ذکر آئے اُسی قسم کے طرزِ خیال، اور طریقِ ادا کو ملحوظ رکھا جائے بوڑھے، بچے، جوان، مرد، عورت، کنواری، بیوہ، آقا، غلام، نوکر، چاکر، غرض جس کی زبان سے جو خیال ظاہر کیا جائے اُس کی زبان اور طرزِ خیال کی تمام خصوصیتوں کو قائم رکھا جائے۔ میر انیس نے تمام مرثیوں میں یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے: مثلاً حضرت امام حسین کے سفر کے وقت محلے کی بیبیاں حضرت زینب کو سفر سے روکتی ہیں:

ہمسایوں کی ہمدردی اور اظہارِ افسوس کا طریقہ کیا ہے

سب کہتے ہیں زینب سے کہ اے شاہ کی شیدا
کس طرح کے خط آئے یکا یک، یہ ہوا کیا؟
پانی کی کمی، گرمی کے دن، خوف کا رستا
وہ دھوپ پہاڑوں کی، وہ لو اور وہ صحرا

کیا سوچ کے اس فصل میں شبیرؑ چلے ہیں
بچوں پہ کرو رحم کہ نازوں کے پلے ہیں

ہے ہے چھ مہینے کے بھی بچے کا سفر ہے
کچھ تم کو پہاڑوں کی بھی گرمی کی خبر ہے
غربت میں جوانوں کے تلف ہونے کا ڈر ہے
رحم اس پہ ہے لازم کہ یہ بچہ گُلِ تر ہے
اصغر کو جدا دکھ ہو، قلق ماں کو سوا ہو
گرمی کے سبب دودھ جو گھٹ جائے تو کیا ہو؟

اک اور موقع پر اسی مضمون کو ادا کیا ہے:

عورتیں کیوں کر صلاح دیتی ہیں

لے لے کے بلائیں یہی سب کرتے ہیں تقریر
اس گرمی کے موسم میں کہاں جاتے ہیں شبیر
سمجھاتی نہیں بھائی کو اے شاہ کی ہمشیر
مسلم کا خط آلے تو کریں کوچ کی تدبیر
للّٰہ ابھی قبرِ پیمبر کو نہ چھوڑیں
گھر فاطمہ زہرا کا ہے اس گھر کو نہ چھوڑیں

یا مثلاً جب حضرت امام حسین اپنی چھوٹی صاحب زادی صغریٰ کو سفر میں لے جانے سے انکار کرتے ہیں، تو وہ حضرت زینب سے سفارش کرواتی ہیں:

بچوں کے اوائے مدعا کا طرز

صغریٰ نے کہا آپ کی باتوں کے مَیں قربان
تم جان بچالو کہ مَیں لونڈی ہوں پھوپھی جان

بیٹی ہو علی کی ، مری مشکل کرو آسان
جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احسان
کچھ بات بجز گریہ و زاری نہیں کرتیں
اماں تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتیں

دوسروں کی محبت کا طعنہ

پیاری ہیں جو دو بیٹیاں وہ جائیں گی ہمراہ
کیا اُنس کہ مَیں گور کنارے بھی تو ہوں آہ
بابا کو ، نہ اماں کو ، نہ بہنوں کو مری چاہ
سب جیتے رہیں خیر ہمارا بھی ہے اللہ
بھولے سے نہ اب خاطرِ ناشاد کریں گے
مَیں قبر میں جب ہوں گی تو سب یاد کریں گے

خاص عزیزوں کی شکایت

عاشق مرے مشہور ہیں بھیا کے مَیں واری
دو دن سے خبر بھی نہیں لی آ کے ہماری
قاسم کو غرض کیا جو سُنیں گریہ و زاری
مَیں کون؟ سکینہ ہیں چچا جان کو پیاری
اللہ تو ہے گر کوئی غم خوار نہیں ہے
مٹی مری کچھ قبر کو دُشوار نہیں ہے

یا مثلاً حضرت علی اصغر کے پیاس سے جاں بہ لب ہونے کے وقت ان کی ماں کی حالت اس طرح بیان کی ہے:

چلاتی تھی بکھرائے ہوئے بالوں کو مادر
دولت مری لٹتی ہے اُجڑتا ہے مرا گھر
فریاد ہے اے لختِ دلِ ساقیِ کوثر
آنکھیں بھی جھپکتے نہیں اب تو علی اصغر
کیا ہو گیا اس صاحبِ اقبال کو میرے
ہے ہے لیے جاتی ہے اجل لال کو میرے

یا مثلاً حضرت امام حسینؑ کی رخصت کے وقت شہر بانو فرماتی ہیں:

کچھ حق میں اس کنیز کے فرما کے جائیے
صاحب کسی جگہ مجھے بٹھلا کے جائیے

یا مثلاً جب حضرت امام حسین علیہ السلام کربلا میں پہنچے اور وہاں اُترنے کا ارادہ کیا، تو حضرت زینب اس مقام کی وحشت اور ویرانی سے گھبرا کر فرماتی ہیں:

کیوں چلتے چلتے آپ نے یاں روک لی لگام
بھیا اِدھر تو آؤ یہ ہے کون سا مقام؟

بستی بھی ہے کوئی کہ یہی ایک نہر ہے
اس دشتِ پُرخطر میں اُترنا تو قہر ہے

جنگل میں ہے بشر کے لیے سو طرح کا ڈر
اُٹھتے ہیں بار بار بگولے اِدھر اُدھر

عورتوں کی ضعیف القلبی

دن کٹ گیا تو ہوئے گی شب کس طرح بسر
لشکر میں غل رہے گا درندوں کا رات بھر
بچے بھی مارے ہول کے تر ہیں پسینے میں
میرا تو دل ابھی سے اُچھلتا ہے سینے میں

اسی واقعے کو ایک اور موقع پر لکھا ہے:

بھائی سے اس زمیں کی سنی ہے بہت صفت
ہے وہ امام واقفِ اسرارِ شش جہت
جو جو مسن ہیں اُن سے بھی لازم ہے مشورت
صدقے گئی حبیب سے بھی کر لو مصلحت
ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہ ہو
بھیا! مجھے یہ ڈر ہے کہ رد و بدل نہ ہو

یا مثلاً حضرت امام حسین نے حضرت عباس کو علم دیا ہے تو حضرت زینب عباس کو مبارک باد دیتے ہوئے فرماتی ہیں:

گھر میں سلامت آئیں گے جب سرورِ اُمم
تب دوں گی تم کو تہنیتِ عہدۂ علم
ہاتھوں کو جوڑتی ہے یہ بھینا اسیرِ غم
کچھ صلاح صلح کہ لشکر اِدھر ہے کم
تم سے بڑی اُمید ہے زہرا کی جائی کو
بھیا تمھیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو

اسی موقع پر سکینہ مبارک باد کو آتی ہیں، تو اُن کے صغرسن کے لحاظ سے ان کی مبارک باد دینے کو کس پیرایے میں ادا کیا ہے:

اتنے میں پاس آ کے سکینہ نے یوں کہا
چہرے کی لوں بلائیں، مَیں صدقے، جھکو ذرا
عہدہ علَم کا تم کو مبارک ہو اے چچا
مَیں نے دعائیں کی ہیں کہو مجھ کو دو گے کیا
میداں کا رُخ کرو گے کہ دریا پہ جاؤ گے
کیا اب بھی تم نہ پیاس ہماری بجھاؤ گے

"جھکو ذرا" کی بلاغت پر لحاظ کرو، اور دعا کا صلہ مانگنے کو دیکھو۔ ایک اور موقع پر لکھتے ہیں:

چلّاتی ہے سکینہ کہ اچھے مرے چچا
محمل میں گھٹ گئی مجھے گودی میں لو ذرا
بابا سے کہہ دو، اب کہیں خیمہ کریں بپا
ٹھنڈی ہوا میں لے کے چلو، تم پہ مَیں فدا
سایہ کسی جگہ ہے، نہ چشمہ، نہ آب ہے
تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے

بچوں کی بول چال سے قطع نظر یہ دیکھو کہ بچوں کی فطرت کو کس نکتہ سنجی سے ظاہر کیا ہے۔ بچوں کی مدعا طلبی کا بڑا آلہ طعن و تعریض ہے، اس کو کس خوبی سے ادا کیا ہے: ع

تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے

ایک اور موقع پر جب حضرت عباس لڑنے کے لیے چلے ہیں اور سب لوگ تن بہ تقدیر ان کو رخصت کر چکے ہیں، تو حضرت سکینہ کو خبر ہوئی ہے، وہ گھبرا کر روکنے کے لیے آتی ہیں اور بچپن کے ناز سے کہتی ہیں:

خیمے میں ہوا غل کہ چلے حضرتِ عباسؑ
سب بولے کہ لو اور بھی سرور ہوئے بے آس
گھبرا کے سکینہ نے کہا تب یہ بہ صد یاس
کیا کہتے ہو تم، مجھ کو تو جانے دو چچا پاس
منہ شہ سے وہ موڑیں گے نہ مانوں گی کبھی میں
عمو مجھے چھوڑیں گے نہ مانوں گی کبھی میں

عباس پکارے میں اِس آواز کے قرباں
ہم جاتے ہیں پانی کے لیے آؤ مری جاں
دامن سے لپٹ کر، یہ لگی کہنے وہ ناداں
مَیں گھر سے تمھیں جانے نہ دوں گی کسی عنواں
بابا کا مرے کوئی مددگار نہیں ہے
صدقے گئی، پانی مجھے درکار نہیں ہے"

یا مثلاً جب حضرت عباس کے شہید ہونے کی خبر آئی ہے اور لوگ بدحواس ہو رہے ہیں حضرت عباس کی زوجہ نے یہ خبر نہیں سنی ہے؛ لیکن قرینوں سے اُن کو شبہ ہوتا ہے۔

ان کے بدحواسانہ استفسار کو یوں ادا کیا ہے:

کہتی تھی یہ گھبرائی ہوئی زوجۂ عباس
کیوں بی بیو! کیا ہوگئے بچے مرے بے آس
کیا کہتے ہیں شاہِ شہدا؟ کس سے ہوئی یاس
اے وائے مقدر نہ سکینہ کی بجھی پیاس
کیسی خبر آئی ہے کہ جی کھوتے ہو لوگو!
تم سب مرا منہ دیکھ کے کیوں روتے ہو لوگو!

اسی مصرع میں: ع

اے وائے مقدر نہ سکینہ کی بجھی پیاس

کس قدر ایثارِ نفس کا خیال ظاہر کیا ہے۔ یعنی اپنے شوہر کے مرنے کا غم اپنی مصیبت کے لحاظ سے نہیں بل کہ اِس وجہ سے ہے کہ وہ سکینہ کے لیے پانی نہ لا سکے اور اُن کی پیاس نہ بجھا سکے۔

یا مثلاً جب حضرت علی اکبر نے ماں سے اجازت لے کر میدانِ جنگ میں جانے کا ارادہ کیا ہے اور حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپھی سے بھی تو اجازت لو۔ اُس وقت حضرت زینب فرماتی ہیں:

زینب نے کہا جس میں رضائے شہِ عالی
مَیں نے تو کوئی بات نہیں منہ سے نکالی
کیا غم ہے نہ پوچھا مجھے، ماں سے تو رضا لی
مالک ہیں وہی، مَیں تو ہوں اک چاہنے والی
صدقے کیے فرزند، پھوپھی سوگ نشیں ہے
سمجھیں تو مرا حق ہے، نہ سمجھیں تو نہیں ہے

بچپن میں یہ کاہے کو مری چھاتی پہ سوئے
کب جاگی مَیں تا صبح جو یہ چونک کے روئے
کنگھی نہیں کی، گیسوے مشکیں نہیں دھوئے
ان کے لیے کب مَیں نے پسر ہاتھ سے کھوئے
کیوں روتے ہیں یہ کس لیے حضرت کو قلق ہے
حق دار میں کاہے کو، مرا کون سا حق ہے؟

حضرت علی اکبر کو حضرت زینب ہی نے پالا تھا اور وہ اُن کو اپنے بچوں سے زیادہ عزیز رکھتی تھیں۔ حضرت علی اکبر بھی ہر بات میں انھی کا منہ دیکھتے رہتے تھے۔ چوں کہ اُن کو معلوم تھا کہ حضرت زینب میدانِ جنگ میں جانے کی اجازت بڑی مشکل سے دیں گی، اِس لیے انھوں نے پہلے ماں باپ سے اجازت لی ہے کہ اور لوگ اجازت دے دیں تو حضرت زینب سے درخواست کرنے کے لیے سَنَد ہاتھ آئے۔ اتنے میں حضرت امام علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپھی سے بھی تو اجازت لو۔ وہ بھری ہوئی بیٹھی تھیں، ان کی طعن آمیز تقریر کو کس خوبی سے ادا کیا ہے۔

یا مثلاً جب یزید کی بیوی ہند نے قید خانے میں اہلِ حرم کے دیکھنے کے لیے جانا چاہا ہے، تو لونڈیوں اور پیش خدمتوں کی تقریر کو اس طرح ادا کیا ہے:

سب عورتوں کو لے کے چلی جب وہ حق شناس
کہنے لگیں یہ تب جو کنیزیں تھیں آس پاس
کپڑے یہ ملگجے ہیں، بدل ڈالیے لباس
اُس نے کہا کہ ہے مرے دل پر ہجومِ یاس
اک دم میں سوگواروں کو مَیں دیکھ آتی ہوں
کیسا لباس، کیا کسی شادی میں جاتی ہوں

جب وہ قید خانے کے دروازے پر پہنچی ہے تو:

بڑھ کر کسی کنیز نے تب یہ کیا بیاں
بی بی! کوئی اسیروں میں زندہ نہیں ہے یاں
چلیے محل میں آپ بھلا جائیں گی کہاں
قابل نہیں حضور کے جانے کے یہ مکاں
گر غش ہوئی تو آپ میں آیا نہ جائے گا
ہم سے تو اس خرابے میں جایا نہ جائے گا

لونڈیاں ہند کو قید خانے میں جانے سے روکنا چاہتی ہیں۔ اس غرض کے حاصل کرنے کے لیے پہلے تو یہ کہا کہ یہاں کوئی زندہ نہیں، پھر یہ کہ یہ مکاں آپ کے جانے کے قابل نہیں، پھر اس میں مبالغے کا یہ اسلوب کہ آپ کو اختیار ہے، لیکن: ع

ہم سے تو اس خرابے میں جایا نہ جائے گا

اسی مضمون کو ایک اور مرثیے میں اس طرح باندھا ہے کہ دربانوں نے اس خیال سے کہ قید خانے میں امام زین العابدین بھی ہیں اور وہ غیر محرم ہیں، اہل حرم کی طرف مخاطب ہو کر کہا ہے:

یا تو بیمار کی آنکھیں اسرا بند کریں
یا ہم آ کر کسی حجرے میں جدا بند کریں

غور کرو لونڈیوں اور پیش خدمتوں کی خوشامدانہ فطرت کا کس طرح اظہار کیا ہے اور دربانوں کی تحقیرانہ فرمائش کس قدر دل دوز ہے کہ یا تو زین العابدین کی آنکھیں بند کر دو، یا ہم آ کر کسی حجرے میں ان کو بند کر دیں۔ یا مثلاً جب حُر نے اپنے

بھائی، بیٹے اور غلام سے مشورہ کیا ہے کہ کس کا ساتھ دینا چاہیے، تو انھوں نے یوں جواب دیا ہے:

بیٹے نے کہا، ''شہ کی غلامی ہے سعادت
آنکھوں سے چلیں گے کہ یہ ہے عین عبادت''
بھائی نے کہا ''کفر ہے حاکم کی اطاعت
کچھ ڈر نہیں، بس آج سے کی ترک رفاقت
مظلوم سے، دو روز کے پیاسے سے لڑیں ہم
کیا خوب! محمد کے نواسے سے لڑیں ہم''

عبدِ حُر غازی نے کہا تول کے شمشیر
''گر لاکھ ہوں جائیں تو نثارِ سرِ شبیر
دنیا میں نہ ہو گا عمر سعد سا بے پیر
کہیے تو کروں اس کے مٹا دینے کی تدبیر
حافظ ہے خدا زور سے تلوار کے چلیے
اُس فوج میں چلیے تو اُسے مار کے چلیے''

دیکھو بھائی اور بیٹے نے جو کہا اور جو ارادہ کیا، اُن کو اجازت طلبی کی ضرورت نہیں بہ خلاف اس کے غلام کہتا ہے کہ: ع

کہیے تو کروں اس کے مٹا دینے کی تدبیر

یہ وہی غلامانہ اندازِ گفتگو ہے۔ اِس سے بڑھ کر یہ کہ اِس فعل کو بھی اپنی طرف

نہیں منسوب کرتا، بل کہ کہتا ہے: ع

اُس فوج میں چلیے تو اسے مار کے چلیے

یا مثلاً جب حضرت عباس میدانِ جنگ کو جا رہے ہیں تو ان کی زوجہ حضرت شہر بانو سے کہتی ہیں:

کہتی ہے رو کے بانوے عالم سے بار بار
ہم کو تباہ کرتے ہیں عباس نام دار
ہے لونڈیوں کے باب میں بی بی کو اختیار
کچھ آپ بولتی نہیں اِس وقت مَیں نثار
کہیے جو روکنے کی کوئی ان کے راہ ہو
اب عنقریب ہے کہ مرا گھر تباہ ہو

اسی طرح کہتے کہتے اخیر میں کہتی ہیں: ع

بی بی مَیں کیا کروں مرے بچے صغیر ہیں

دیکھو بے قراری کی معذرت میں کس قدر حسرت بھری ہوئی ہے۔
حضرت عباس نے زوجہ کی یہ حالت دیکھی تو اُن کو روکا:

عباس دیکھتے ہیں جو زوجہ کا اضطرار
ہوتا ہے تیرِ غم جگرِ ناتواں کے پار
روتے ہیں خود مگر یہ اشارہ ہے بار بار
شوہر کے غم میں یوں کوئی ہوتا ہے بے قرار

آؤ ادب سے دلبرِ زہرا کے سامنے
روتی ہیں لونڈیاں کہیں آقا کے سامنے!

یا مثلاً جب حضرت عباس حضرت امام حسینؑ کے اصرار اور امتثال امر کی بنا پر دریا سے ہٹ آئے تو حضرت کی شجاعانہ حسرت کو اس طرح ادا کیا ہے:

کہتے تھے راہ میں کہ نہ زور اپنا چل گیا — شجاعانہ
افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا — حسرت

یا مثلاً حضرت عباس نے جب حضرت امام حسینؑ سے خیمہ نصب کرنے کے متعلق دریافت کیا ہے تو:

کچھ سوچ کر امامِ دو عالم نے یہ کہا
''زینب جہاں کہیں، وہیں خیمہ کرو بپا''
پیچھے ہٹا یہ سنتے ہی عباسِ باوفا
جا کر قریب محملِ زینب یہ دی صدا
''حاضر ہے جاں نثار، امامِ غیور کا — سعادت مند چھوٹا بھائی کس ادب سے بڑی
برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا'' — بہن سے خطاب کرتا ہے

یا مثلاً حضرت زینب نے حضرت علی اکبر کو حضرت عباس کے بلانے کے لیے بھیجا ہے، تو وہ جا کر مؤدبانہ طریقے سے حضرت عباس سے کہتے ہیں: ع

چلیے پھوپھی نے یاد کیا ہے حضور کو

یا مثلاً جب یہ بحث پیدا ہوئی ہے کہ فوج کا علم کس کو دیا جائے تو حضرت عباس کی بیوی اپنے شوہر کا استحقاق اس طرح بیان کرتی ہیں:

خادم شہِ دیں کے ہیں تو عباس علی ہیں
اس عہد کے لائق جو اگر ہیں تو وہی ہیں

''جو اگر'' غلط ترکیب ہے لیکن مستورات کی زبان کی بعینہٖ نقل کر دینے نے وہ بات پیدا کر دی ہے جو صحیح لفظ سے پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ اس قسم کی صدہا مثالیں ہیں۔

بلاغت کا ایک نازک موقع وہاں پیش آتا ہے جہاں حریف مخالف کا ذکر کرنا ہوتا ہے دشمن کو اگر حقیر اور ذلیل ثابت کیا جائے تو اس کے مقابلے میں فتح مندی کا مرتبہ گھٹ جاتا ہے اور شان و شوکت دکھائی جائے تو مذہبی خیال کے خلاف ہوتا ہے ایسے مشکل موقع پر میر صاحب جس طرح ان دونوں مشکلوں سے عہدہ برآ ہوتے ہیں، اور مدح و ذم کو پہلو بہ پہلو رکھتے ہیں، اس کا اندازہ ذیل کی مثالوں سے ہوگا:

بالا قد و مہیب و تنو مند و خیرہ سر
روئیں تن و سیاہ دروں ، آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر
تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی ، طبیعتِ بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

ساتھ اُس کے اور اُسی قد و قامت کا ایک یل
آنکھیں کبود ، رنگ سیہ ابروؤں پہ بل
بدکار و بد شعار و ستمگار و پر دغل
جنگ آزما، بھگائے ہوئے لشکروں کے دل

بھالے لیے، کسے ہوئے کمریں ستیز پر
نازاں وہ حربِ گرز پہ، یہ تیغ تیز پر

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں:

نکلا یہ سن کے غیظ میں اک پہلوانِ رُوم
گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دُھوم
سرہنگ و پُر غرور و سیہ قلب و نحس و شوم
لنگر سے جس کے ہل گئی مقتل کی مرز بوم
مرحب تھا کفر و شرک میں، طاقت میں گیو تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

چہرہ مہیب غیظ سے، آنکھیں لہو کے جام
تھرائے سام خوف سے کاندھے پہ وہ حسام
موذی، سیاہ بخت، سیہ دل، سیاہ فام
کھاتا تھا لاکھ بل جو کوئی لے علیؑ کا نام
کندا سقر کے قعر کا، پتلا گناہ کا
دشمن تھا خاندانِ رسالت پناہ کا

ٹکڑے کرے پہاڑ کو وہ گرزِ گاو سر
پہنے ہوئے زرہ پہ زرہ بر میں بد گہر

زنجیرِ آہنی سے کسے جنگ پر کمر
منہ پھیرے جس سے تیغ وہ فولاد کی سپر
دستانے دونوں دست تعدی پسند پر
پاکھر بھی آہنی تھی، شقی کے سمند پر

ایک اور موقع پر:

نکلا ادھر سے بہرِ وغا ایک رُو سیاہ
زور آور و تہمتن و مغرور و کینہ خواہ
کاندھے پہ گرز، بر میں زرہ، خشمگیں نگاہ
سر پر مثال قبضۂ تیغ آہنی کلاہ
آمد شقی کی تھی کہ رواں رودِ نیل تھا
ہیبت میں تھا جو دیو تو ہیکل میں فیل تھا

واقعات کے بیان میں بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے سلسلۂ بیان ٹوٹنے نہ پائے۔ جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا ہے تو ایک واقعے سے دوسرے واقعے کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے یا زائد اور بھرتی کے لفظ لانے پڑتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زبردستی ایک واقعے کا دوسرے سے پیوند لگایا ہے۔ مرزا دبیر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ میر انیس کے اکثر مرثیے بہت سے متعدد واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں، یہاں تک کہ اگر اُن پر الگ الگ نظر ڈالی جائے، تو معلوم ہوگا کہ ہر واقعہ ایک جداگانہ مرثیے کا موضوع ہے۔ لیکن تسلسلِ بیان کا یہ اثر

ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر بن جاتے ہیں جس کی تمام کڑیاں آپس میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں۔

مثلاً حُر کا ایک مرثیہ لکھا ہے اُس میں حسبِ ذیل مضامین بیان کیے ہیں:

حُر کی مدح و صفت، امام علیہ السلام اور اہلِ بیت کا میدانِ جنگ میں آنا، دونوں طرف کی تیاریاں، حضرت امام حسین علیہ السلام کا وعظ اور اتمامِ حجت کی تقریر، عمر بن سعد کا حُر کی طرف مخاطب ہونا اور دونوں کے سوال و جواب، حُر کا امام حسینؑ کی طرف رُخ کرنا، حضرت امام حسین علیہ السلام کا بزرگانہ استقبال، حُر کی عفو خواہی اور امام حسین علیہ السلام کا عفو و کرم، حُر کا جنگ کے لیے اجازت طلب ہونا، میدانِ جنگ میں جانا اور شہید ہونا، مرنے کے وقت حضرت امام حسینؑ کا حر کے پاس پہنچنا اور نزع کی گفتگو۔

یہ مرثیہ بہت بڑا ہے اور ہر واقعے کو نہایت طول دے کر لکھا ہے، اس لیے پورا مرثیہ اس موقع پر نقل نہیں کیا جا سکتا، ہم صرف اُن موقعوں کے اشعار نقل کرتے ہیں جہاں جہاں ایک واقعے سے دوسرے واقعے کی طرف انتقال کیا ہے۔

مرثیہ حُر کی تعریف سے شروع ہوتا ہے، تعریف کرتے کرتے لڑائی کا ذکر کرتے ہیں:

وصفِ حُر میں ہے زباں معترفِ عجز و قصور
آمد آمد کی بہادر کا کروں اب مذکور
جب ہوئی مستعدِ جنگ سپاہِ مقہور
مہرِ افلاکِ امامت نے کیا رن میں ظہور
غل ہوا جنگ کو اللہ کے پیارے نکلے
اے فلک دیکھ زمیں پر بھی ستارے نکلے!

ہو گئے سرخ شجاعت سے رُخِ آلِ نبی
آئی ٹھنڈی جو ہوا بھول گئے تشنہ لبی
رن میں کڑکا ہوا، بجنے لگے باجے غربی
یکہ تازوں نے کیا شورِ مبارز طلبی
اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیہ کاروں کی
برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

برچھیاں تول کے ہر غول سے اسوار بڑھے
نیزے ہاتھوں میں سنبھالے ہوئے خوں خوار بڑھے
تیر جوڑے ہوئے چلّوں میں کماندار بڑھے
بولے شہ "یاں سے ابھی کوئی نہ زنہار بڑھے
اسدِ حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں
مَیں نبی زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں"

یہ سخن کہہ کے مخاطب ہوئے اعدا سے امام
"اے سپاہِ عرب و مصر و رے و کوفہ و شام
تم پہ کرتا ہے حسینؑ آخری حجت کو تمام
پسرِ مصحفِ ناطق ہوں، سنو میرے کلام
سخنِ حق کی طرف کانوں کو مصروف کرو
شور باجوں کا مناسب ہو تو موقوف کرو

امام حسینؑ کا وعظ نہایت تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کے بعد عمر بن سعد اور حُر کی مخاصمانہ گفتگو اور سوال و جواب کا بیان کرنا تھا، اِس لیے ربطِ کلام کا یہ طریقہ نکالا کہ حضرت امام حسینؑ کے وعظ سے تمام فوج متاثر ہوئی۔ یہاں تک کہ عمر بن سعد نے حُر کی طرف (ایک افسرِ فوج کی حیثیت سے) دیکھا کہ یہ کیا رنگ ہے۔ اُس نے کہا "امام بالکل سچ کہتے ہیں" اِس طرح دونوں میں تکرار اور رد و کد کا سلسلہ شروع ہوا۔ اُس موقع کے اشعار یہ ہیں:

شہ کی مظلومی پہ گریاں ہوئی ظالم کی سپاہ
عمرِ سعد نے کی مُڑ کے رُخِ حُر پہ نگاہ
بولا وہ "اشہد باللہ بجا کہتے ہیں شاہ
محسن و منعم و آقا ہے مرا وہ ذی جاہ
اُن کے احسان کا کیوں کر کوئی منکر ہو جائے
سخنِ حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے"

دونوں میں دیر تک رد و کد جاری رہی۔ اب اس واقعے کے بیان کرنے کا موقع آیا کہ حُر نے امام حسینؑ کی طرف رُخ کیا اور اُن سے جا کر مل گیا۔ اس کو یوں ادا کیا کہ عمر بن سعد حُر سے کہتا ہے کہ خبردار! اگر تُو نے اُدھر جانے کا قصد کیا تو پرچہ نویس یزید کو خبر کر دیں گے اور تیری جان پر آفت آ جائے گی۔ حُر جواب دیتا ہے:

عملِ خیر سے بہکا نہ مجھے اے ابلیس!
وہی کونین کا مالک ہے، وہی راس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکمِ ملعون و خسیس
کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس

ہاں سُوئے ابنِ شہنشاہِ عرب جاتا ہوں
لے بہتر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

کہہ کے یہ ڈاب سے غازی نے نکالی تلوار
سرخ آنکھیں ہوئیں ، ابرو پہ بل آیا اک بار
تن کے دیکھا طرفِ فوجِ امامِ ابرار
پاؤں رکھنے لگا تن تن کے زمیں پر رہوار
غل ہوا سیدِ والا کا ولی جاتا ہے
لو طرف دارِ حسینؑ ابنِ علیؑ جاتا ہے

کیا دو تین رسالوں نے تعاقب ہر چند
حُر کا ہاتھ آنا تو کیسا ، نہ ملی گردِ سمند
کہتے تھے ہاتھ میں وہ لے کے جو دوڑے تھے کمند
یہ فرس تھا کہ چھلاوہ ، یہ پری تھا کہ پرند
کیا سبک سُوئے چمن بادِ بہاری پہنچی
ہم یہیں رہ گئے ، واں حُر کی سواری پہنچی

حضرت امام حسینؑ نے عباسؑ علم دار کو حُر کے استقبال کو بھیجا، اس کی تقریب یوں پیدا کی ہے:

یاں ہوئے علمِ امامت سے شہِ دیں آگاہ
ہنس کے عباسؑ سے فرمایا کہ ''اے غیرتِ ماہ

میرے لشکر کی طرف ہے رُخِ حُرِ ذی جاہ
سب سے کہہ دو کہ نہ روکے کوئی اس شخص کی راہ
جاؤ لینے کو عجب رُتبہ شناس آتا ہے
میرا مہماں، میرا عاشق مرے پاس آتا ہے"

اس کے بعد حُر کی معذرت خواہی، حضرت امام حسین علیہ السلام کا عفو، پھر حُر کی طلبِ اذنِ جنگ کو نہایت خوبی اور پُر اثر طریقے سے ادا کیا ہے۔ پورا مرثیہ پڑھو، اور جہاں جہاں ایک واقعے کے بعد دوسرا واقعہ شروع ہوتا ہے، ان پر غور سے نظر ڈالتے جاؤ تو معلوم ہوگا کہ سلسلۂ تقریر کے زور سے مختلف واقعات کو کس خوب صورتی سے ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔

بلاغت کی جزئیات

بلاغت کے جزئی اسالیب نہایت مختلف الصورت ہیں اور چوں کہ ہر جگہ ایک نئی صورت پیدا ہوتی ہے، اس لیے ان کے کلیات مشکل سے قائم ہو سکتے ہیں۔ چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہو سکے گا۔

مثال ۱: جب حضرت امام حسین علیہ السلام کے تمام عزیز و اقارب و رفقا شہید ہو چکے ہیں تو اتفاق سے ایک رہرو کا ادھر گزر ہوا۔ وہ یہ عبرت انگیز موقع دیکھ کر ٹھہر گیا اور امام علیہ السلام سے واقعے کی کیفیت پوچھنی شروع کی۔ آپ نے اپنی مظلومی اور دشمنوں کی بے رحمی کی داستان سنائی لیکن اپنا نام نہ بتایا۔ وہ آپ کا صورت شناس نہ تھا لیکن قرائن سے اُس کو اشتباہ ہوتا تھا کہ آپ خاندانِ نبوت سے تعلق رکھتے ہیں، بالآخر اُس نے کہا کہ: ع

اظہار اسمِ اقدس و اعلیٰ میں کیا ہے باک

آپ نے جو کچھ اور جس طرح جواب دیا اُس کو اِس طرح ادا کیا ہے:

یہ تو نہیں کہا کہ شہِ مشرقین ہوں
مولا نے سر جھکا کے کہا، مَیں حسین ہوں

اِس شعر میں بلاغت کے جو نکتے ہیں صرف مذاقِ صحیح ان کا احاطہ کر سکتا ہے تاہم جس حد تک بیان میں آ سکتا ہے ہم بیان کرتے ہیں۔

موقع کی حالت یہ ہے کہ حضرت امام حسینؑ اپنا نام اس حیثیت کے ساتھ بتائیں جس سے کسی قدر شرف اور فضیلت کا اظہار ہو، تاکہ پوچھنے والا سمجھ سکے کہ یہ وہی امام حسینؑ ہیں جن کا وہ غائبانہ دلدادہ اور مشتاق ہے لیکن امامِ ممدوح کو خاکساری مانع آتی ہے؛ وہ اِس پر اکتفا کرتے ہیں کہ مَیں حسینؑ ہوں لیکن چوں کہ مستفسر قرائن سے اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ محض نام لینے سے بھی غالباً پہچان لے گا، اور اِس لیے حسین کہنا بھی گویا اپنے آپ کو امام کہنا ہے۔ اِس بنا پر نام لینا بھی ایک طرح پر شرف اور فضیلت کا اظہار ہے اس لیے خالی نام لیتے ہوئے بھی آپ شرما جاتے ہیں اور شرم سے آپ کی گردن جھک جاتی ہے۔ اس بنا پر شاعری کہتا ہے کہ: ع

مولا نے سر جھکا کے کہا، مَیں حسین ہوں

لیکن شاعر کو جو امام حسین علیہ السلام کی عظمت کے اثر سے لبریز ہے، گوارا نہیں ہوتا کہ آپ کا نام اِس سادگی سے لیا جائے۔ اُس کے نزدیک امام علیہ السلام اگر اپنے آپ کو بادشاہِ مشرقین کہتے تو یہ کچھ خودستائی نہ تھی، بل کہ محض ایک واقعہ تھا؛ جس طرح رسول اللہ اپنے آپ کو رسول اللہ کہتے تھے اور یہ خودستائی نہیں خیال کی جاتی تھی۔ شاعر کے دل میں حسرت ہے کہ کاش امام نے بیانِ واقعہ ہی کیا ہوتا۔ اس کو وہ اِس طرح ادا کرتا ہے: ع

"یہ تو نہیں کہا کہ شہِ مشرقین ہوں"

تاہم اس سے یہ خیال بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امام علیہ السلام کی عالی ظرفی اور شرافت نفس کا یہی اقتضا تھا کہ وہ خاکساری کو بیانِ واقعہ پر مقدم رکھتے۔

اس موقع پر یہ کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ اسی واقعے کو مرزا دبیر صاحب نے اس طرح باندھا ہے: ع

فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنے کی جو بحث ہے اس کے فیصلے کے لیے دونوں کے صرف یہ دونوں مصرعے کافی ہیں۔

مثال ۲: میدانِ کربلا میں امام علیہ السلام یزیدیوں سے پہلے پہنچے تھے اور نہر فرات کے قریب اُترے تھے۔ یزید کی فوج پہنچی تو رئیسِ فوج نے امام علیہ السلام کی فوج کو وہاں سے ہٹا دینا چاہا اور کہا کہ:

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں اِدھر
ہے آج شب کو داخلۂ شمر کی خبر

اُن کی آمادگی اور شرارت دیکھ کر امام السلام کے رفقا برہم ہوئے۔ اُس موقع کی تصویر اِس طرح کھینچتے ہیں:

بگڑے ابو ثمامہ و سعید فلک سریر
تولی زہیر قین نے شمشیرِ بے نظیر
جوڑا کماں میں ابنِ مظاہر نے ایک تیر
بولے اسد کہ اجر کے قابل ہیں یہ شریر
عابس کو غیظ لشکرِ بد خو پہ آ گیا
غصے سے بل ہلال کے ابرو پہ آ گیا

الٹی جنابِ قاسمِ ذی شاں نے آستیں
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بڑھے اکبرِ حسیں
بولے پکڑ کے نیچے زینب کے مہ جبیں
شیروں سے کیا ترائی کو لے لیں گے اہلِ کیں

ابو تمامہ، سعد، زہیر قین، اسد، عابس، حضرت امام حسین کے رفقا میں سے تھے۔ حضرت قاسم بھتیجے، حضرت علی اکبر صاحب زادے اور حضرت زینب کے صاحب زادے آپ کے بھانجے تھے۔ اس موقع پر بلاغت یہ ہے کہ جن لوگوں کو جس قدر امام علیہ السلام سے قرب تھا، اُسی نسبت سے ان کے طیش و آمادگیِ جنگ کی حالت دکھائی ہے۔ ابو تمامہ اور سعد بگڑ کر رہ گئے۔ اسد نے کہا کہ یہ زجر کے قابل ہیں۔ عابس کو غصہ آ گیا، ہلال کے ابرو پر بل پڑ گئے۔ زہیر قین نے تلوار تول لی۔ حضرت قاسم نے آستین اُلٹی۔ حضرت علی اکبر تلوار کے قبضے پر ہاتھ رکھ کے آگے بڑھے۔ زینب کے صاحب زادوں نے نیچے سنبھال لیے۔ اس فرقِ مراتب کو اِس خوبی سے ادا کیا ہے کہ واقعے کی تصویر کھینچ دی ہے۔

مثال ۳: جب تمام اعزہ اور احباب شہید ہو چکے اور صرف علی اکبر کا دم باقی رہ گیا، تو دشمنوں نے چاہا کہ امام حسین علیہ السلام اُن کو بھی میدانِ جنگ میں بھیجیں تاکہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے سامنے خاک و خون میں ملا دیا جائے۔ اِس غرض سے اُنھوں نے اس طرح امام حسین علیہ السلام کو مخاطب کیا:

اعدا پکارتے تھے کہ یا شاہِ دیں پناہ
باقی ہے اور کوئی کہ بس ہو چکی سپاہ
عباس سا تو اب کوئی ہو گا نہ خیر خواہ
بھیجو کسی کو جلد کہ ہم دیکھتے ہیں راہ

چھنے دو گل پسر کو شہادت کے باغ سے
کب تک بچایئے گا کلیجے کو داغ سے

دنیا سے کوچ کر گئے عباسِ نامدار
اب بے چراغ ہے لحد شیرِ کردگار
حضرت کا صبر و شکر ہے عالم پہ آشکار
مثلِ خلیل کیجیے فرزند کو نثار
آہیں نہ بھریئے، پیٹ کے سر کو نہ روئیے
جب جانیں ہم کہ کھوئے پسر کو نہ روئیے

بھائی کا داغ اور ہے، داغِ پسر ہے اور
بازو کا درد اور ہے، دردِ جگر ہے اور
قوت بدن کی اور ہے، نورِ نظر ہے اور
سینے کا زخم اور ہے، دردِ کمر ہے اور
گر صبر ہے تو گود کے پالے کو بھیجیے
نیزوں میں اپنے گیسوؤں والے کو بھیجیے

دشوار ہے اگر غمِ فرزندِ نوجواں
مرنے کو آپ آیئے اے قبلۂ زماں

مشتاق تیر ہیں تبر و خنجر و سناں
جان اپنی دیجیے جو ہے پیاری پسر کی جاں
اصغر سے کچھ غرض ہے نہ اکبر سے کام ہے
ہم کو تو آپ کے سرِ انور سے کام ہے

اِن تمام اشعار میں دشمنوں کی طنز، تعریض، اور لاگ دکھا کر علی اکبر کے بھجوانے کو کس بلاغت کے ساتھ ادا کیا ہے۔ طنز کا سب سے بڑا نکتہ یہ ہے کہ اس میں واقعیت کا پہلو موجود ہو، کیوں کہ سچا طعنہ نہایت سخت اثر کرتا ہے۔ یہ امر کہ بیٹا بھائی سے زیادہ عزیز ہے، ایک بدیہی بات ہے، پھر اس دعوے کو متعدد تمثیلوں سے اور زیادہ قطعی کر دیا ہے، یعنی بازو کے درد کو جگر کے درد سے کچھ نسبت نہیں۔ جسم کی طاقت پر آنکھوں کی بصارت کو ترجیح ہے۔ سینے کے زخم سے کمر کے درد کو کیا نسبت ہے!

امام حسین علیہ السلام نے حضرت عباس کو حضرت علی اکبر سے پہلے میدانِ جنگ میں بھیج دیا تھا تو اِس وجہ سے بھیج دیا تھا، کہ عباس کسی طرح گوارا نہیں کرتے تھے کہ اُن کے ہوتے علی اکبر پر آنچ آ جائے لیکن دشمن اِس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ بیٹا بھائی سے زیادہ عزیز ہے، جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ امام حسین کی یہ لڑائی دین داری پر مبنی نہیں ہے ورنہ خدا کی راہ میں بیٹے اور بھائی کی کیا تمیز تھی، بل کہ بیٹے کو خدا کی راہ میں پہلے نثار کرنا تھا جیسا کہ ابراہیم خلیل اللہ نے کیا تھا۔ پھر یہ بڑھاوا دیتے ہیں کہ آپ کا صبر اور شکر مسلّم الثبوت ہے، بیٹے کے لیے یہ بے قراری کیوں؟ اِن طنزیہ فقروں میں جن الفاظ سے امام حسین علیہ السلام کو خطاب کیا ہے، بالکل تعریض سے بھرے ہوئے ہیں۔ شاہِ دیں پناہ، قبلۂ زماں، سرِ انور، اِن سب الفاظ کے یہ معنی ہیں کہ آپ اپنے آپ کو ایسا سمجھتے ہیں۔

مثال ۴: واقعۂ کربلا کے بعد جب اہلِ بیت یزید کے دربار میں گئے ہیں تو یزید نے اُن سے اس طرح خطاب کیا ہے:

تخت کے سامنے روتے ہوئے آئے جو اسیر
دیکھ کر سیدِ سجاد کو بولا وہ شریر
"سرکشی کر کے نہ سر بر ہوئے مجھ سے شبیر
شکر کرتا ہوں کہ خالق نے کیا تم کو حقیر
بیٹھنے کا کہیں دنیا میں سہارا نہ رہا
پنج تن اُٹھ گئے اب زور تمھارا نہ رہا

ہاں کہو، آج حمایت کو پیمبر ہیں کہاں
کیا ہوئے ابنِ علی، حیدرِ صفدر ہیں کہاں
قید میں اُن کی بہو آئی ہے، شبر ہیں کہاں
ننگے سر زینبِ دل گیر ہے، سرور ہیں کہاں
ذبح خنجر سے ہوا جو، وہ پدر کس کا ہے
اک ذرا غور سے دیکھو کہ یہ سر کس کا ہے"

ان اشعار میں یزید کے کفر اور ارتداد کو ایسے بلیغ اور لطیف پیرایے میں ادا کیا ہے جس سے زیادہ خیال میں نہیں آ سکتا۔ یزید کو تسلیم ہے کہ سید سجاد یعنی امام زین العابدین اور اہلِ حرم نہالِ نبوت کے شاخ و برگ ہیں۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ اُن کا جو کچھ زور ہے وہ جنابِ رسالت پناہ اور آلِ عبا کے بل پر ہے۔ باوجود اس کے اس بات پر مسرت ظاہر کرتا ہے کہ اُن کا زور نہیں رہا، جس کے یہ معنی ہیں کہ اس کو خود رسول اللہ کے دنیا میں نہ رہنے کی خوشی ہے۔ اس پر بھی اکتفا نہیں کرتا بل کہ صاف صاف کہتا ہے کہ رسول اللہ کہاں ہیں؟ حسین کہاں ہیں؟ علی کہاں ہیں؟ حسن کہاں ہیں؟ ان

سب پر طرہ یہ کہ ان باتوں پر خدا کے احسان کا ممنون ہے کہ اس نے اہل بیت کو خوار اور حقیر کیا۔ گویا یہ امر خود خدا کو پسند اور مرغوب تھا۔ اخیر کا مصرع: ''شک ہو تو ذرا غور سے دیکھو کہ یہ سر کس کا ہے۔'' بلاغت کی جان ہے۔ غور سے دیکھنے کی فرمائش اس لیے ہے کہ امام زین العابدین کے نزدیک حسین اس پایے کے شخص تھے کہ ان کے سر کا کاٹا جانا اور یزید کے دربار میں حاضر کیا جانا، عقل میں نہیں آ سکتا، اس لیے کہتا ہے کہ شک ہو تو ذرا غور سے دیکھو۔ ذرا کا لفظ اور زیادہ بلیغ ہے:

مثال ۵:

تھرا رہے تھے سن کے یہ تاکید خاص و عام
چیں بر جبیں قریب گیا، حُر نیک نام
دیکھا کیا شقی، پہ نہ حُر نے کیا سلام
کافر سے کیا جھکے، وہ خدا سے ہو جس کا کام
چیں بر جبیں، قریب جو وہ شیر نر گیا
اللہ رے رعب حق، پسر سعد ڈر گیا

ڈر کر کہا عمر نے کہ ''اے حُر نام ور
رن میں سوار تیرے رسالے کے ہیں کدھر
کتنے جواں صفوں میں ہیں کتنے ہیں نہر پر''
حُر نے کہا کہ ''مجھ کو کچھ اس کی نہیں خبر
دنیا میں زور اپنا ہے اور اپنا ہاتھ ہے
میں ہوں کسی طرف نہ کوئی میرے ساتھ ہے''

کہنے لگا یہ حُر سے بہ نرمی وہ حیلہ ساز
"مدت سے ہے یزید کو تیری وفا پہ ناز
سر بر نہ ہوں گے ہم سے کبھی سرورِ حجاز
اب بعد فتح اور بھی ہو گا تُو سرفراز
دیر اس میں کیا جو امر قریب الوقوع ہو
تُو مصلحت جو دے تو لڑائی شروع ہو

جو اس میں تیری رائے، وہی ہے مجھے پسند
پانی تو تین دن سے ہے پردیسیوں پہ بند
تھوڑے بہت ہیں یاورِ سلطانِ ارجمند
پس جائیں گے، اُٹھائے سواروں نے جب سمند
لشکر میں یاں چھ لاکھ دلاور جوان ہیں
واں اک صف ہے جس میں بہتر جوان ہیں

آمادہ قتالِ شاہ پہ ہیں سب جوان و پیر
کہتا ہے اب سرِ پسرِ شاہِ قلعہ گیر
کیوں برچھیاں حسین پہ پہلے چلیں کہ تیر؟"
حُر نے کہا کہ "مجھ سے نہ یہ پوچھ اے امیر!
انساں کو اختیار ہے خود اپنے کام میں
مجھ کو شریک کرتا ہے قتلِ امام میں"

یہ وہ موقع ہے کہ حُر جو یزید کے رسالے کا افسر تھا، اِس بات پر آمادہ ہو چکا ہے کہ یزید سے ٹوٹ کر امام علیہ السلام کی فوج میں آ جائے۔ یہ خبر سپہ سالار یعنی ابن سعد کو پہنچی تو وہ حُر کو طلب کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ اُس کو رام کر کے اس ارادے سے روک لے۔ باوجود اِس کے کہ حُر کے ارادے کی خبر سن چکا ہے، اور جب حُر اُس کے سامنے گیا تو سلام تک نہ کیا، تاہم ابنِ سعد اس تجاہلِ عارفانہ سے پیش آتا ہے کہ گویا اُس کو اس واقعے کی مطلق خبر نہیں؛ بالکل خالی الذہن ہو کر پوچھتا ہے: ع

"رن میں سوار تیرے رسالے کے ہیں کدھر"

حُر نہایت بے پروائی اور گستاخی سے جواب دیتا ہے۔ ابنِ سعد اس کو بھی نظر انداز کرتا ہے اور اس بھرے پر چڑھاتا ہے کہ یزید کو مدت سے تیری وفاداری پر ناز ہے۔ اِس کے ساتھ یہ ثابت کرتا ہے کہ امام علیہ السلام کسی طرح اس معرکے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ پھر کس استمالت سے کہتا ہے کہ: ع

تُو مصلحت جو دے تو لڑائی شروع ہو

جو اِس میں تیری رائے وہی ہے مجھے پسند

کیوں برچھیاں حسین پہ پہلے چلیں کہ تیر؟

گویا کوئی کام حُر کے مشورے کے بغیر کرنا نہیں چاہتا۔ اس کے ساتھ یہ ثابت کرتا جاتا ہے کہ امام حسین علیہ السلام کی فوج نہایت کم ہے۔ کل ایک صف ہے اور اس میں بھی صرف بہتّر جوان ہیں۔ امام سے لڑنے کے لیے کہتا ہے لیکن اُن کا نام جب لیتا ہے تو کبھی سرورِ حجاز، کبھی سلطانِ ارجمند، کبھی شاہ کے لفظ سے خطاب کرتا ہے۔ یہ بھی

استمالت کا ایک پہلو ہے، کیوں کہ اگر صاف صاف امام علیہ السلام کی برائی کی جائے تو ڈر ہے کہ حُر بالکل بچنے سے اکھڑ جائے۔

مثال ٦:

رخصت طلب ہے شاہ سے اکبر سا لالہ فام
شہزادہ مرنے جائے ، سلامت رہے غلام
اللہ روکیے نہ اب ، اے خواہرِ امام
وہ امر کیجیے کہ بڑھے جس سے میرا نام
بے کس ہوں ، ساتھ ماں نہیں سر پر پدر نہیں
مَیں آپ کا غلام تو ہوں ، گو پسر نہیں

یہ وہ موقع ہے کہ حضرت زینب کے دونوں صاحب زادے شہید ہو چکے ہیں اور حضرت عباس میدان جنگ میں جانا چاہتے ہیں لیکن حضرت زینب روکتی ہیں۔ حضرت عباس منت اور لجاجت کرتے ہیں کہ لِلّٰہ نہ روکیے۔

اس کے لیے کس قدر بلیغ پیرایہ اختیار کیا ہے۔ اوّل تو اُن کو خواہرِ امام سے مخاطب کیا ہے، حال آں کہ وہ حضرت عباس کی بھی بہن تھیں۔ اِس سے علاوہ اس کے کہ اُن کا احترام مقصود ہے، خفیف سا اشارہ اِس بات کی طرف بھی ہے کہ آپ کو مجھ سے وہ محبت نہیں، جو حقیقی بھائی بہن میں ہوتی ہے، اور چوں کہ درحقیقت حضرت زینب اُن کی حقیقی بہن نہ تھیں، یہ تعریض زیادہ کارگر ہوتی ہے، پھر فرماتے ہیں کہ بے کس ہوں، نہ باپ سر پر ہے، نہ ماں ساتھ ہے، سب سے کارگر یہ فقرہ ہے کہ:　ع

مَیں آپ کا غلام تو ہوں گو پسر نہیں

یعنی اگر آپ کا فرزند ہوتا تو مجھ کو بھی اُسی طرح اجازت دیتیں جس طرح اپنے صاحب زادوں کو دی اور انھوں نے شہادت کی دولت حاصل کی۔

مثال ۷:

بے کس ہوں ، مرا کوئی مدد گار نہیں ہے
تم ہو ، سو تمھیں طاقتِ گفتار نہیں ہے

یہ وہ موقع ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام مدینۂ منورہ سے روانہ ہو رہے ہیں۔ تمام خاندان کو ساتھ لیا ہے لیکن صغریٰ کو باوجود اس کے کہ آپ کی چہیتی بیٹی تھیں، بیماری کی وجہ سے ساتھ نہیں لے جاتے۔ صغریٰ نہایت گریہ وزاری کرتی ہیں اور ایک ایک سے سفارش کرواتی ہیں کہ مجھ کو بھی ساتھ لیتے چلیے لیکن کوئی ہامی نہیں بھرتا۔ اس وقت علی اصغر سے جو شش ماہہ بچے تھے، خطاب کر کے کہتی ہیں کہ اس وقت میرا اور کوئی مددگار نہیں ہے، ایک تم ہو لیکن افسوس تم کو بولنے کی طاقت نہیں۔ تمام لوگوں سے مایوس ہو کر ایک بچے کا سہارا ڈھونڈنا اور پھر یہ خیال کہ وہ بولنے کے قابل نہیں انتہا درجے کی حسرت اور ناکامی کی تصویر ہے۔

مثال ۸:

استغاثہ یہ کیا حُر نے جو بادیدۂ نم
جوش میں آگیا اللہ کا دریائے کرم
خود بڑھے ہاتھوں کو پھیلا کے شہنشاہِ امم
حُر کو یہ ہاتفِ غیبی نے صدا دی اس دم
''شکر کر سبطِ رسول الثقلین آتے ہیں
اے برادر! ترے لینے کو حسین آتے ہیں''

اخیر شعر میں امام حسین علیہ السلام کا نام جس سادگی سے لیا ہے کمال بلاغت ہے۔ اس موقع پر اگر بہت سے اوصاف کے ساتھ اُن کا نام لیا جاتا تو یہ بات حاصل نہ

ہوتی۔ جب کوئی شخص کمالات و فضائل میں انتہا کے رتبے تک پہنچ جاتا ہے تو اس کے نام لینے کے ساتھ اس کے تمام اوصاف اور کمالات خیال میں آ جاتے ہیں۔ ان کے سادہ نام لینے سے اسی نکتے کی طرف اشارہ ہے۔ نظامی[۱۲۹] نے بھی ایک موقع پر اس اُسلوب کو برتا ہے۔ دارا[۱۳۰] نے جب سکندر کو خط لکھا ہے، تو سکندر کے دعوئ ہم سری پر نہایت تعجب اور افسوس ظاہر کیا ہے۔ اس موقع پر کہتا ہے:

فلک بیں چہ ظلم آشکارا کند
کہ اسکندر آہنگ دارا کند

دارا نے یہ فرض کیا ہے کہ سکندر کی حقارت اور میری جاہ و عزت اس قدر مسلّمۂ عام ہے کہ صرف دونوں کا نام لینا کافی ہے۔ چناں چہ کہتا ہے کہ آسمان کا یہ ظلم دیکھو! سکندر، دارا کے مقابلے کا قصد کرتا ہے لیکن یہاں اِس طرزِ بیان کا موقع نہ تھا اِس لیے سُننے والوں پر کچھ اثر نہیں پڑتا۔ دارا کے زمانے میں ممکن ہے کہ یہ حالت رہی ہو لیکن آج سکندر کی عظمت و شان اس قدر مسلّم ہے کہ سکندر کا محض نام لینے سے اُس کی حقارت کا تصور نہیں ہوتا، اِس لیے شاعر (نظامی) کو چاہیے تھا کہ وہ اور واقعات سے پہلے سکندر کی ذلت اور حقارت ثابت کرتا، تب یہ طریقۂ بیان مؤثر ہوتا۔ یہی موقع فردوسی کو بھی عرب و عجم کے مقابلے میں پیش آیا۔

چوں کہ فردوسی بلاغت کے تمام اصول سے واقف تھا، اُس نے سمجھا کہ گو اُس زمانے میں عرب کی وہی حالت تھی لیکن جس زمانے میں خود فردوسی موجود ہے، وہ حالت بدل گئی ہے یعنی عرب کی عظمت تمام قلوب پر چھائی ہوئی ہے، اس لیے محض عرب کا نام لینے سے سامعین کے دل میں عرب کی حقارت اور ذلت کا خیال نہیں آ سکتا، اِس لیے اُس نے پہلے یہ بیان کیا کہ عرب اونٹ کا دودھ اور گوہ کا گوشت کھایا کرتے تھے۔ اس طرح اس نے عرب کی قدیم حالت کی تصویر کھینچ دی، اور چوں کہ بیان واقعی تھا، اِس لیے اس کا پورا اثر ہوا۔

ز شیرِ شتر خوردن و سوسمار
عرب را بجائے رسید است کار
کہ تختِ کیاں را کنند آرزو
تفو بر تو اے چرخِ گرداں تفو

اس کے ساتھ عجم کا ذکر تخت کے ساتھ کیا۔ اور عجم کا نام لیا تو کیان سے لیا جو خود شوکت و شان پر دلالت کرتا ہے۔ اب جب دونوں قوموں کی ذات کا نقشہ کھینچ چکا تو یہ الفاظ: ع

"تفو بر تو اے چرخِ گرداں تفو"

آج بھی سامعین کے دل میں انقلابِ زمانہ پر حسرت کا وہی اثر ہے جو اُس وقت عجم کے دل میں پیدا ہوا تھا۔

مثال ۹: حُر نے جب یزید کی فوج سے الگ ہو کر امام حسین علیہ السلام کی حاضر ہونا چاہا ہے، تو دور ہی سے عفوِ تقصیر کے لیے اس طرح فریاد کی ہے:

ذکر یہ تھا کہ صدا دور سے آئی اک بار
"الغیاث اے جگر و جانِ رسولِ مختار
مجرم ایسا ہوں کہ عصیاں کا نہیں جس کے شمار
عفو کر عفو کر اے چشمۂ فیضِ غفار!
پار دریائے خطا سے مری کشتی ہو جائے
دوزخی بھی ترے صدقے سے بہشتی ہو جائے

اے مددگارِ معین الضعفا ، ادرکنی
اے خبرگیرِ گروہِ غربا ، ادرکنی
پاؤں لغزش میں ہیں ، اے دستِ خدا ، ادرکنی
ہاتھ باندھے ہوں مَیں ، اے عقدہ کشا ، ادرکنی
دیجیے حُر کو سند ، نار سے آزادی کی
آئیے ، جلد خبر لیجیے فریادی کی

میرے اعمال میں ہر چند سراسر ہے بدی
ہوں گنہگار خدائے ازلی و ابدی
آپ ہیں مالکِ سرکار جنابِ احدی
اے خداوندِ جہاں ! خذ بیدی ، خذ بیدی
جو تہی دست ہیں تکتے ہیں شہنشاہ کا ہاتھ
آپ کا ہاتھ ، زمانے میں ہے اللہ کا ہاتھ"

پھر جب جناب امام علیہ السلام نے اس کی تقصیر معاف کر دی ہے اور کمال مہربانی سے پیش آئے ہیں تو:

حُر پکارا "بابی انت و امی اے شاہ
قابلِ عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ
مجھ سے گمراہ کو اک آن میں مل جائے یہ راہ
سب یہ صدقہ انھیں قدموں کا خدا ہے آگاہ

مہر ذرے پہ جو ہو نیّرِ تاباں ہو جائے
آپ جس مور کو چاہیں وہ سلیماں ہو جائے"

اس موقع پر میر انیس نے اپنی عادت کے خلاف متعدد عربی جملے استعمال کیے ہیں، جو اردو میں بہ ظاہر غریب اور نامانوس معلوم ہوتے ہیں لیکن ان جملوں کی وجہ سے اس وقت کی حالت کی جو تصویر کھنچ جاتی ہے، وہ اور کسی طرح ممکن نہیں۔ دعا، استغاثہ اور فریاد کے لیے عربی جملے ایک خاص اثر رکھتے ہیں اور اس لیے جاہل سے جاہل آدمی بھی جب دعا مانگتا ہے تو عربی الفاظ ہی استعمال کرتا ہے۔ استغاثہ اور فریاد کے وقت بھی اسی قسم کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، مثلاً الامان الغیاث۔ چوں کہ حُر عربی النسل ہے، اس لیے اُس کی زبان سے بعینہٖ وہ الفاظ جو ان موقعوں پر عرب استعمال کرتے ہیں، واقعے کی تصویر کھینچنے کے لیے زیادہ کارگر ثابت ہو سکتے ہیں۔ "بابی انت و امی" فدا اور قربان ہونے کے موقع پر بولتے ہیں اور یہ فقرہ ایسا موثر اور دل نشیں ہے کہ اردو کا کوئی جملہ وہ اثر پیدا نہیں کر سکتا تھا۔

مثال ۱۰: حضرت عباس کو جب امام حسین علیہ السلام نے فوج کا علم عنایت فرمایا ہے تو حضرت زینب ان سے فرماتی ہیں:

"گھر میں سلامت آئیں گے جب سرورِ امم
تب دوں گی تم کو تہنیتِ عہدۂ علم
ہاتھوں کو جوڑتی ہے یہ بھینا اسیرِ غم
کیجو صلاحِ صلح کہ لشکر اِدھر ہے کم
تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جائی کو
بھیا! تمھیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو"

اخیر شعر میں معمولی طریقۂ کلام یہ تھا کہ مجھ کو تم سے بڑی اُمید ہے اور میں امام

حسین کو تمھیں سے لوں گی لیکن حضرت زینب نے اپنے آپ کو زہرا کی جائی کہا، اور پھر کہا، کہ بہن اپنے بھائی کو تمھیں سے لے گی۔ اِس اُسلوبِ کلام کے بدل دینے نے جو بلاغت پیدا کی وہ خود ظاہر ہے۔

مثال ۱۱:

پُرسا تمھیں شہید کا دینے کو آئے ہیں
کس کس کے داغ آج جگر پر اُٹھائے ہیں
پیٹے ہیں، خاک اڑائی ہے، آنسو بہائے ہیں
یہ ہم تمھارے لال کے خوں میں نہائے ہیں

یہ وہ موقع ہے کہ حضرت علی اکبر شہید ہو چکے ہیں اور امام حسین علیہ السلام زنانے میں تشریف لے گئے ہیں اور حضرت زینب سے علی اکبر کی شہادت کا واقعہ بیان فرماتے ہیں۔ اُس موقع پر یہ لفظ تمھارے لال ایک خاص اثر پیدا کرتا ہے۔ علی اکبر، امام حسین علیہ السلام کے صاحب زادے تھے لیکن امام علیہ السلام اُن کو حضرت زینب کا لال کہہ کر خطاب کرتے ہیں، اور کہتے ہیں کہ ہم جو خون میں نہائے ہیں یہ تمھارے لال کا خون ہے۔ انسان کو رنج و غم کی حالت میں جب کوئی نہایت قریب کا عزیز، ہمدرد اور غم گسار مل جاتا ہے، تو جوشِ محبت میں اس غم کو اپنی ذات کے ساتھ نہیں، بل کہ اُسی شخص کی طرف منسوب کرتا ہے۔ گویا اُس سے ایسی ہمدردی کی اُمید کرتا ہے کہ وہ واقعہ خود اُسی شخص پر پیش آیا ہے۔ یہاں اس طرزِ بیان نے زیادہ اثر اِس وجہ سے پیدا کیا ہے کہ فی الواقع حضرت زینب کو حضرت علی اکبر سے نہایت سخت محبت تھی۔ علی اکبر کو بچپن سے انھی نے پالا تھا اور اُن کو اپنے بیٹوں سے زیادہ عزیز رکھتی تھیں۔

مثال ۱۲: جب حضرت عباس نے پانی لانے کے لیے نہر پر جانا چاہا تو حضر

زینب نے خطرے کے لحاظ سے اُن کو روکنا چاہا، امام حسین بھی اُن کا جانا گوارا نہیں کرتے، اُس وقت حضرت عباس کی زوجہ حضرت زینب سے کہتی ہیں:

کہنے لگی یہ زوجۂ عباسِ خوش صفات
"بی بی بھلا یہ کون سے وسواس کی ہے بات
مشکیزہ لے کے گر یہ نہ جائیں سوے فرات
پھر ننھے ننھے بچوں کی ہو کس طرح حیات
ہر وقت کبریا سے طلب گارِ خیر ہوں
آگے جو کچھ سبھوں کی رضا، مَیں تو غیر ہوں"

یہ فقرہ "مَیں تو غیر ہوں" اس موقع پر نہایت مؤثر اور بلیغ فقرہ ہے۔ وہ حال آں کہ حضرت عباس کی بیوی ہیں لیکن اپنے آپ کو غیر کہتی ہیں۔ یہ اس بات کی تعریض ہے کہ میری بات نہ ماننا، گویا مجھ کو غیر سمجھنا ہے۔

مثال ۱۳:

قید ہوں، ظلم رسیدہ بھی ہوں، نادار بھی ہوں
اس لٹے قافلے کا قافلہ سالار بھی ہوں

یہ وہ موقع ہے کہ ہند (یزید کی بیوی) قید خانے کے دیکھنے کے لیے گئی ہے، وہاں امام زین العابدین کو قید میں دیکھ کر نام و نسب پوچھا ہے اور امام موصوف نے جواب دیا ہے۔ اس شعر میں قافلے کے ساتھ لٹے کی قید نے نہایت بلاغت پیدا کی ہے۔ حسرت اور رنج کے اظہار کا یہ انتہائی درجہ ہے کہ انسان اپنے آپ کو ایک ظاہری معزز لقب سے یاد کرتا ہے اور ساتھ ہی ایک دوسرا لفظ بھی ایسا استعمال کرتا ہے جس سے وہ معزز لقب اور زیادہ ناکامی اور حرمان ثابت کرتا ہے۔ امام زین العابدین نے اپنے آپ کو قافلہ سالار کہا لیکن یہ بھی کہہ دیا کہ لٹے قافلے کا قافلہ سالار ہوں۔

مثال ۱۴:

یہ سخن کہہ کے مخاطب ہوئے اعدا سے امام
"اے سپاہِ عرب و مصر و رے و کوفہ و شام
تم پہ کرتا ہے حسین، آخری حجت کو تمام
پسرِ مصحفِ ناطق ہوں، سنو مجھ سے کلام
سخنِ حق کی طرف کانوں کو مصروف کرو
شورِ باجوں کا مناسب، ہو(۱۴) تو، موقوف کرو"

تیسرے شعر میں "مناسب ہو" کے جملۂ معترضہ نے نہایت بلاغت پیدا کی ہے۔ چوں کہ وعظ اور پند کا موقع ہے اور یزیدیوں سے توقع بھی نہ تھی کہ وہ امام کی کسی بات کو جو تحکم کے لہجے میں کہی جاتی، قبول کرتے، اِس لیے اُنھیں کی مرضی پر رکھا گیا کہ اگر تم مناسب سمجھو تو باجوں کا شور ذرا موقوف کر دو۔

استعارات و تشبیہات: یہ چیزیں حُسنِ کلام کا زیور ہیں بل کہ سچ یہ ہے کہ نظم و نثر اور تقریر و تحریر میں جو کچھ جادوگری ہے بہت کچھ انھی کی بدولت ہے لیکن جس طرح ہر چیز جب تک نیچرل حالت میں رہتی ہے اس کا اصلی حسن قائم رہتا ہے، جب تکلف اور تصنع شروع ہوتا ہے تو اثر میں کمی آجاتی ہے۔ اسی طرح تشبیہ اور استعارے میں بھی جب بہ قصد و تکلف غرابت اور غیر معتدل ندرت پیدا کی جاتی ہے تو اصلی اثر جاتا رہتا ہے۔

اردو کی شاعری میں جس طرح اور بہت سے بے معنی تکلفات پیدا ہو گئے ہیں، جنھوں نے شاعری کا اصلی جوہر خاک میں ملا دیا ہے، اسی طرح تشبیہات و استعارات کی حالت بھی بالکل بدل گئی ہے اور لطف یہ کہ آج کل کے اہلِ سخن بد مذاقی سے اسی کو کمالِ سخن سمجھتے ہیں۔

انسان میں فطرتاً یہ بات پیدا کی گئی ہے کہ وہ اشیا کی تصویر سے لطف اُٹھاتا

ہے۔ ایک بدصورت حبشی ہمارے سامنے آئے تو ہم کو نفرت ہو گی لیکن اگر کوئی ہو بہو اُس کی تصویر کھینچ دے تو ہم کو لطف آئے گا۔ اور جس قدر وہ زیادہ اصل کے مطابق ہو گی اُسی قدر طبیعت پُرلطف اور استعجاب کا زیادہ اثر ہوگا۔ چوں کہ تشبیہ بھی ایک قسم کی تصویر ہے، اس لیے طبیعت کا اس سے محظوظ اور متلذذ ہونا ایک فطرتی امر ہے۔

تشبیہ کی دو قسمیں ہیں: مفرد، مرکب۔ مفرد: جس طرح چہرے کو پھول سے تشبیہ دی جائے۔ مرکب: جس طرح کہا جائے کہ میدانِ جنگ میں گرد اُٹھی تو اُس میں تلواریں اِس طرح چمکتی تھیں، جس طرح شب کو ستارے ٹوٹتے ہیں۔

مفرد تشبیہ میں چنداں جدت نہیں ہو سکتی۔ اولاً تو اِس وجہ سے کہ مفرد چیزوں کی طرف ہر شخص کا خیال منتقل ہو سکتا ہے، ثانیاً مدت سے شعرا اور اہلِ قلم اِس قسم کی تشبیہ سے کام لے رہے ہیں، اس لیے عالمِ قدرت میں جو چیزیں تشبیہ کے قابل تھیں، اکثر کام میں آ چکیں، مثلاً چہرے کو پھول، آفتاب، مہتاب، آئینے سے تشبیہ دے سکتے تھے، سو سو دفعہ دے چکے۔ اب عالمِ فطرت میں کوئی نئی چیز پیدا ہو تو چہرے کی تشبیہ میں بھی جدت پیدا ہو۔

البتہ مرکب تشبیہ میں ہر وقت جدت پیدا ہو سکتی ہے، کیوں کہ اوّل تو ترکیب کی ہزاروں صورتیں ہیں، دوسرے یہ کہ چند اشیاء کی ترکیب سے جو مجموعی ہیئت پیدا ہوتی ہے اُس کی طرف ہر شخص کا خیال نہیں منتقل ہو سکتا۔

ایک نکتہ اور سمجھ لینے کے قابل ہے۔ تشبیہ کی اصلی خوبی یہ ہے کہ مشبہ کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے، اور نیچرل شاعری میں جیسا کہ قدمائے عرب کی شاعری تھی، تمام تشبیہیں اس قسم کی ہوتی تھیں لیکن ایک مدت سے ایشیائی شاعری نیچرل حالت سے دور پڑ گئی ہے اس لیے آج اس قسم کی تشبیہات کا ڈھونڈنا بے فائدہ ہے۔ تاہم تشبیہ کی خوبیاں جس قدر میر انیس صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں اردو زبان میں ان کی نظیر نہیں مل سکتی۔ اُن کی تشبیہات میں جو خصوصیات ہیں، اُن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ اکثر تشبیہات مرکب ہیں۔

۲۔ اکثر تشبیہات قریب الفہم اور سریع الانتقال الی الذہن ہیں اور یہی تشبیہ کا بڑا کمال ہے۔

۳۔ علمائے معانی نے لکھا ہے کہ تشبیہ کی غرض کبھی مشبہ کی رفعت اور حسن، اور کبھی تحقیر اور ذلت اور کبھی رعب و ہیبت ہوتی ہے۔ یہ باتیں میر انیس کی تشبیہات میں کمال کے درجے پر پائی جاتی ہیں، مثلاً حضرت عباس پر جب ہر طرف سے برچھیاں چلنے لگیں ہیں۔ تو اس حالت کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

برچھیوں سے زخمی ہونا شکست اور مغلوبیت کی حالت ہے، اس لیے اس کے بیان کرنے سے ذلت کا خیال پیدا ہوتا ہے لیکن اس تشبیہ نے حالت بدل دی ہے۔

یا مثلاً جب حضرت عباس کے دونوں ہاتھ تلوار سے کٹ کر گر پڑے اور انھوں نے مشک کو دانتوں سے پکڑ لیا تو اس حالت کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:　　ع

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

مشکیزے کا منہ میں لینا ایک بدنما صورت ہے لیکن اس تشبیہ نے بدنمائی کے بجائے شان پیدا کر دی۔

[illegible] یا مثلاً جب تمام اہل بیت ایک [illegible] رسن میں قید کیے گئے ہیں تو اس حالت کو اس طرح بیان کیا ہے:

گردنیں بارہ اسیروں کی ہیں اور ایک رسن
جس طرح رشتۂ گل دستہ میں گل ہائے چمن

رسی میں باندھا جانا اور وہ بھی ایک ہی رسی میں، بہ ظاہر نہایت ذلت نما حالت تھی، لیکن تشبیہ نے بدنمائی کو حسن سے بدل دیا۔ یا مثلاً یہ شعر:

مقتل میں کیا ہجوم تھا، اُس نورِ عین پر
پروانے گر رہے تھے چراغِ حسین پر

یا مثلاً ان اشعار میں تشبیہ سے دشمن کی ہیبت اور بدنمائی پیدا کی ہے:

کہتی تھی یہ زرہ بدنِ بد خصال میں
"پکڑا ہے پیلِ مست کو لوہے کے جال میں"

گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

سینے کے تھے کواڑ کہ خیبر کا بند باب
تنور گرم تھا شکمِ خانماں خراب

جوشِ غضب سے سرخ ہوئی چشمِ نابکار
مثلِ تنور منہ سے نکلنے لگا بخار

۳۔ محسوس [illegible] جو تشبیہ دی جاتی [illegible] عمدہ خیال کی جاتی [illegible] کیوں کہ محسوسات رات دن محسوس ہوتے رہتے ہیں، اس لیے اُن کے ذکر کے ساتھ فوراً اُن کی صورت ذہن میں آ جاتی ہے اور اس لیے مشبہ کی تصویر بھی آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اس قسم کی تشبیہات میر انیس کے ہاں کثرت سے ملتی ہیں۔ مثلاً بھاگڑ اور اضطراب کا بیان:

یوں روح کے طائر تن و سر چھوڑ کے بھاگے
جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

تلوار کی تعریف:

جوشن کو کاٹ جاتی تھی ، یوں آ کے اوج سے
پیراک جس طرح نکل آتا ہے موج سے
کالی وہ ڈانڈ اور وہ چمکتی ہوئی سناں
غل تھا کہ اژدہا ہے نکالے ہوئے زباں

یا مثلاً دو حریف برچھیوں سے ایک دوسرے پر وار کر رہے ہیں اور برچھیوں کی انیاں باہم ٹکراتی ہیں: ع

دو سانپ گتھ گئے تھے زبانیں نکال کے

اسی حالت کی ایک اور تشبیہ: ع

شمعوں کی تھیں لویں کہ ملیں اور جدا ہوئیں

تعزیہ خانے میں لوگوں کا سیاہ ماتمی لباس:

مردم سیاہ پوش ہیں سب اور گھر سفید
جیسے بیاضِ چشم ، اِدھر اور اُدھر سفید

حضرت علی اکبر کا چھوٹا سا نیزہ دشمن کے بھالے سے ٹکراتا ہے: ع

غل تھا کہ اژدہے سے وہ افعی لپٹ گیا

غیظ اور غضب کی حالت:

یوں غیظ تھا ، عمر کی طلب سے دلیر کو
جس طرح ٹوک دے کوئی غصے میں شیر کو

ڈھال پر تلوار کو آسانی سے روک لینا:

یوں روکتے تھے ڈھال پہ تیغ جھول کو
جس طرح روک لے کوئی شہ زور پھول کو

خزاں کے موسم میں پتوں کی حالت: ع

پتے ، برنگِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

۵۔ بعض جگہ تشبیہ سے مبالغہ مقصود ہوتا ہے اس قسم کی تشبیہیں میر صاحب کے ہاں نہایت اعلیٰ درجے کی پائی جاتی ہیں، اگرچہ فی الحقیقت اُن سے تشبیہ کی اصلی غرض نہیں حاصل ہوتی، کیوں کہ مبالغہ خود ایسی چیز ہے جو اصلیت سے دور کر دیتی ہے۔

گرمی کی شدت کا بیان:

گرداب پر تھا ، شعلۂ جوالہ کا گماں
انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں
تہہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ ، گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ آب تک آئی کباب تھی

اب ہم چند اشعار ہر قسم کی تشبیہ کے ایک جا نقل کرتے ہیں، جن سے اندازہ ہو گا کہ میر صاحب نے تشبیہ میں کیا کیا لطافتیں اور نزاکتیں پیدا کی ہیں:

کہنی سے دونوں ہاتھ جدا، تن سے سر جدا
ہر نخلِ قد کی شاخ جدا اور ثمر جدا

ہر سنگ ریزہ نور سے دُرِّ خوش آب تھا
لہریں جو تھیں کرن تو بھنور آفتاب تھا

ہم لوگ زمانے میں حبابِ لب جو ہیں

ہلنے لگے درخت، لرزنے لگے جبال
سبزہ نہ تھا، کھڑے تھے بدن پر زمیں کے بال

یہ غیظ تھا عمر کی طلب سے دلیر کو
جس طرح ٹوک دے کوئی غصے میں شیر کو

گھوڑے کی تعریف

سرعت میں تھا ہرن تو وغا میں ہزبر تھا
پستی میں سیل تھا تو بلندی میں ابر تھا

پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبدِ گل فروش تھے

اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیہ کاروں کی
برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

لہراتی ہے کیا نہر مثال شکم مار

افلاک ہنڈولے کی طرح تھے تہ و بالا

یا رب ترا نام پاک جپنے کے لیے
گویا اک ہڈیوں کی مالا ہوں میں

اُڑ کر گری زمیں پہ سناں اس تکان سے
گرتا ہے جیسے تیر شہاب آسمان سے

گر، میان تھی، تو تیغ دم امتحاں نہ تھی
یہ طرفہ بات تھی کہ دہن تھا، زباں نہ تھی

یوں جلوہ گر زرہ میں تن سرخ فام تھا
گویا بچھا ہوا چمنستاں میں دام تھا

چپ ہوں مگر زباں ہے وہی اپنے کام میں
گویا کہ ذوالفقار علی ہے نیام میں

ناخن نے دکھایا جو رُخ جلوہ گر اپنا
شرما کے مہِ نو نے جھکایا ہے سر اپنا

رہوار کیا ، ہوا پہ سلیمان کا تخت تھا

بیٹھا ہے شیر پنجے کو ٹیکے ترائی میں

پلکوں اور آنکھوں کی تشبیہ

کالی وہ ڈانڈ اور وہ چمکتی ہوئی سناں
غل تھا کہ اژدہا ہے نکالے ہوئے زباں

ذرے نہ تھے ، زمین پہ سونے کے پھول تھے

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

کھلتی تھیں اور حبابوں کی آنکھیں جھپکتی تھیں

جل کر کبھی بڑھا ، کبھی پیچھے سرک گیا
شعلہ تھا آگ کا کہ بجھا اور بھڑک گیا

اعدا کا لہو ، تیغ کی باچھوں میں بھرا تھا

تلواریں منہ چھپائے تھیں سایے میں ڈھال کے
خنجر بھی رہ گئے تھے زبانیں نکال کے

غل ہوا ، جنگ کو اللہ کے پیارے نکلے
اے فلک دیکھ! زمیں پر بھی ستارے نکلے

گھوڑا

سیماب تھا زمیں پہ ، فلک پر سحاب تھا
دریا پہ موج تھا تو ہوا پر عقاب تھا

آیا ، گیا فرس جو سٹ کر اِدھر اُدھر
ڈھالوں کا ابر رہ گیا پھٹ کر اِدھر اُدھر

حملہ غضب ہے بازوے شاہِ حجاز کا
لنگر نہ ٹوٹ جائے زمیں کے جہاز کا

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب
اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب

تلوار

کڑیوں سے یوں زرہ کی نکل جاتی تھی شتاب
جس طرح دام سے نکل آتی ہے موجِ آب

سر کش تھے بادِ کبر سے جو خانماں خراب
خود اُن کے گر کے ٹوٹ گئے صورتِ حباب

گرمی کی شدت

خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

تلوار کی ہیبت

ہر چند مچھلیاں تھیں زرہ پوش سر بہ سر
منہ کھولے چھپتی پھرتی تھیں لیکن اِدھر اُدھر

بھاگی تھی موج چھوڑ کے گرداب کی سپر
تھے تہ نشیں نہنگ مگر آب تھے جگر

دریا نہ تھمتا خوف سے اس برق تاب کے
لیکن پڑے تھے پاؤں میں چھالے حباب کے

ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلا جل خاموش

تیغوں کی کچھ خبر تھی نہ ڈھالوں کا ہوش تھا
نیزہ ہر اک سوار کو اک بارِ دوش تھا

خاک اڑتی تھی منہ پہ حرمِ شیرِ خدا کے
تھا چیں بہ جبیں(۱۴۲) فرش بھی جھونکوں سے ہوا کے

صنائع و بدائع

اگرچہ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ بعض صنائع ایسے بھی ہیں کہ اگر بے تکلفی سے آجائیں تو کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے لیکن عام حالت یہ ہے کہ اکثر صنائع بدائع شاعری اور انشاپردازی کا دیباچۂ زوال ہیں۔

میر انیس جس زمانے میں تھے، شاعری کا مدار صنائع و بدائع پر رہ گیا تھا۔ مبالغہ، ایہام اور مناسبات لفظی، یہی چیزیں شاعری کا کمال خیال کی جاتی تھیں۔ میر انیس کو انھیں لوگوں میں رہنا سہنا تھا، انھی سے دادِ سخن لینی تھی، اور زیادہ سچ یہ ہے کہ انھی کی قدردانی پر معاش اور ضروریات زندگی کا انحصار تھا، ایسی حالت میں کیوں کر ممکن تھا کہ وہ زمانے کی حکومت سے آزاد رہتے۔ وہ جانتے تھے کہ جس شاعری کو وہ زندہ کرنا چاہتے ہیں صنائع و بدائع اس کے چہرے کے داغ ہیں لیکن انھوں نے مجبوراً اس کو گوارہ کیا۔ یہ صرف قیاس نہیں بل کہ مستند اور صحیح روایت سے ثابت ہے۔ میرے ایک معزز دوست نے خود میر انیس سے پوچھا کہ کیا آپ لفظی رعایتوں اور صنائع و بدائع کو پسند کرتے ہیں؟ انھوں نے جواب دیا کہ نہیں لیکن آخر لکھنؤ میں رہنا ہے تاہم میر انیس نے یہ کیا کہ جو صنعتیں محض لغو تھیں، مثلاً صنعت اہمال اور لزوم مالایلزم وغیرہ وہ نہایت کم برتیں، اور جس قدر برتیں اُن سے صرف یہ ثابت کرنا تھا کہ اس جولان گاہ میں بھی وہ حریفوں سے پیچھے نہیں، باقی صنعتوں کو انھوں نے اس طرح برتا کہ کلام کی اصلی خوبی یعنی برجستگی،

صفائی اور سادگی میں فرق نہ آنے پائے۔ ہم ان تمام صنعتوں کی کچھ کچھ مثالیں نقل کرتے ہیں جو میر صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔

ایہام، کے معنی یہ ہیں کہ ایک لفظ کے دو معنی ہوں، ایک معنی مراد ہوں اور دوسرے معنی مراد نہ ہوں لیکن مقدم و مؤخر الفاظ سے اس کو مناسبت ہو۔ مثلاً: ع

ایک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

رنگ کے دو معنی ہیں، ایک تو وہی معمولی رنگ، دوسرے طرح، قسم، طرز۔ یہاں یہی پچھلے معنی مراد ہیں۔ یعنی پھول کے مضمون کو میں سو طرح سے باندھ سکتا ہوں۔ یہاں پہلے معنی مراد نہیں لیکن گُل سے اس کو مناسبت ہے یہ صنعت اگر بے ساختگی اور بے تکلفی سے برتی جائے تو کلام میں نہایت حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ قدما میں یہ صنعت بالکل متروک تھی، سلمان ساوجی نے اِس کی ابتدا کی اور اس میں نہایت غلو کیا۔ تاہم اکثر جگہ نہایت بے تکلفی سے بھی استعمال کیا ہے۔

سلمان کے بعد خواجہ حافظ کے کلام میں کہیں کہیں اس کا پتا لگتا ہے لیکن پھر کسی نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ اُردو میں ابتدا ہی سے اُس کی طرف میلان رہا۔ میر انیس کے زمانے تک اِس کو رواج عام ہو چکا تھا، اور یہ صنعت مضمون بندی کی ایک بڑی عمدہ صنعت خیال کی جاتی تھی۔ میر انیس صاحب نے بھی عوام پسندی کی بنا پر یہ صنعت نہایت کثرت سے برتی ہے لیکن اکثر جگہ نہایت بے تکلفی سے ادا ہوئی ہے۔ چند مثالیں ذیل میں درج ہیں:

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میری قلم رو سے نہ جائے

ہر چند کہ ہوں خسرو اقلیم سخن
پر غیر دوات، کچھ قلم رو میں نہیں

تعریف میں ، چشمے کو سمندر سے ملا دوں
قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں

کیا خوف اُن کو نہر پہ گر روک ٹوک ہے
نیزہ نہیں جو پاس تو اس میں بھی نوک ہے

تلوار کی زبان سے

بت توڑ دیے ہیں جو سُوے دیر گئی ہوں
خندق کو تو دو ہاتھ میں مَیں پیر گئی ہوں

چلاتی تھیں پریاں کہ خدا جان بچائے
(جان جن کو بھی کہتے ہیں)

دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے
(دم خون کو بھی کہتے ہیں)

سب فوج کی تیغیں تھیں اور اک شاہ کا دم تھا
(دم تلوار کی باڑھ کو بھی کہتے ہیں)

ڈھالوں کا دور برچھیوں کا اوج ہو گیا
ہنگام ظہر ، خاتمۂ فوج ہو گیا

کچھ گل فقط نہ کرتے تھے رب علا کی مدح
ہر خار کو بھی نوکِ زباں تھی خدا کی مدح

کم نہ کچھ مرتبۂ آلِ عبا ہوئے گا
عاصیوں کا اسی پردے میں بھلا ہوئے گا

اک ایک کوس راہِ جبل میں پہاڑ تھا
غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی

ایسا گنہ کیا ہے کہ کچھ جس کی حد نہیں
(حد گناہ کی سزا کو بھی کہتے ہیں)

دریا لہو کا بہہ گئی چار ہاتھ میں

پیدل میں تھی نہ جان، نہ دم تھا سوار میں
ٹوٹی ہوئی صفیں تھیں بھلا کس قطار میں

ایسا کوئی طفلی میں نمودار نہ ہو گا
ہاتھ ایسا تو جعفر کا بھی طیار نہ ہو گا

اللہ رے سخن کی ترے تاثیر انیسؔ
رو دیتے ہیں مثلِ شمع جلنے والے

آکر بزمِ عزائے شہ میں رونا
ہر آنکھ پہ فرضِ عین ہو جاتا ہے

حسرت ہے کہ خواب میں بھی رویا کیجیے
(عربی میں رویا کے معنی خواب کے ہیں)

چپ ہوں مگر زباں ہے وہی اپنے کام میں
(کام فارسی میں تالو کو کہتے ہیں)

آبِ بقا بھی ہو تو مرے کام کا نہیں

مبالغہ: قدما کے نزدیک مبالغہ اِس حدتک ممدوح تھا کہ کسی وصف کو ایک لطیف پیرایے میں معمولی حالت سے کچھ بڑھ کر بیان کیا جائے لیکن جب حد سے بڑھا تو عیب اور نقص ہو گیا۔ فنِ بلاغت کے امام ابنِ قدامہ نے ''نقدالشعر'' میں اِس کی مثال میں ابونواس کا یہ مصرع نقل کیا ہے: ع

یا امین اللہ عش ابدا
اے خدا کے امین تو ہمیشہ زندہ رہ

امام موصوف نے لکھا ہے کہ کسی شخص کا ہمیشہ زندہ رہنا ناممکن ہے، اس لیے یہ مبالغہ معیوب اور قبیح ہے۔ شعرائے عرب اِس قسم کا مبالغہ کرنا چاہتے تھے تو پہلے امکان کی شرط لگا دیتے تھے۔ یعنی اگر یہ ممکن ہوتا تو یوں ہوتا۔ ابو تمام کہتا ہے:

ولوان مشتاقا تکلف فوق ما
فی وسعہ لمشٰی الیک المنبر

یعنی اگر کوئی مشتاق اپنی طاقت سے بڑھ کر کام کر سکتا، تو منبر خود تیرے پاس چلا آتا۔ لیکن عرب میں بھی جب تکلف اور تصنع زیادہ بڑھا اور صحیح مذاق مفقود ہو گیا تو مبالغے کی یہی خوبی رہ گئی کہ مستبعد اور ناممکن ہو اور جس قدر زیادہ ناممکن ہو، اُسی قدر زیادہ اس کا کمال ہے۔ اب یہ حالت پہنچ گئی کہ سودا گھوڑے کی تعریف میں کہتے ہیں: ق

رو بہ رو سے اگر آئینے کے اس گلگوں کو
پھینک دے لے کے کبھی شرق سے تو غرب تلک

اتنے عرصے میں پھر آئے تو اسے باور کر
عکس بھی آئینے سے ہونے نہ پائے منفک

میر انیس کے زمانے میں، مبالغہ کمال کی حد کو پہنچ چکا تھا اور یہ حالت یہ ہو گئی تھی کہ جب تک مبالغے میں انتہا درجے کا استبعاد نہیں ہوتا تھا سامعین کو مزا نہیں آتا تھا۔ مجبوراً میر صاحب نے بھی وہی روش اختیار کی۔ لیکن چوں کہ اُن کی اصل فطرت میں سلامت روی اور اعتدال تھا، اس لیے اس میدان میں وہ اپنے حریف مرزا دبیر سے بہت پیچھے رہ گئے اور یہی بات ہے، جس کی بنا پر اُن کے حریف کہتے ہیں کہ وہ خیال بندی اور مضمون آفرینی میں مرزا دبیر کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔

بہ ہر حال اُن کے مبالغے کا نمونہ یہ ہے۔ گرمی کی شدت کے بیان میں لکھتے ہیں:

وہ لوں، وہ آفتاب کی حدت، وہ تاب وتب
کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
سرخی اُڑی تھی پھولوں سے، سبزی گیاہ سے
سایہ کوئیں میں اُترا تھا، پانی کی چاہ سے

آبِ رواں سے منہ نہ اُٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر اِدھر اُدھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

آئینۂ فلک کو نہ تھی تاب وتب کی تاب
چھپنے کو برق چاہتی تھی دامنِ سحاب
سب سے سوا تھا گرم مزاجوں کو اضطراب
کافورِ صبح ڈھونڈتا پھرتا تھا آفتاب

بھڑکی تھی آگ گنبدِ چرخِ اثیر میں
بادل چھپے تھے سب کرۂ زمہریر میں

شیر اُٹھتے تھے نہ خوف کے مارے کچھار سے
آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدر غبار سے
گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

گرداب پر تھا شعلۂ جوالہ کا گماں
انگارے تھے حباب تو پانی شررفشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں
تہہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ، گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

اس کی ثنا اگر کوئی لاوے زبان پر
ساکن جو حرف ہو وہ نہ آئے زبان پر

کل کی طرح اشارے میں سو بار پھیر لو
بجلی ہے جس طرف دمِ پیکار پھیر لو
کاوے میں شکلِ گنبدِ دوار پھیر لو
نقطے کے گرد صورتِ پرکار پھیر لو
دوڑے بہ روے آب تو پتلی بھی تر نہ ہو
آنکھوں میں یوں بھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو

گھوڑے کی تعریف

حسن التعلیل

یہ ایک لطیف صنعت ہے۔ اِس کی حقیقت یہ ہے کہ شاعر ایک ایسی چیز کو کسی چیز کی علت فرض کرتا ہے، جو در حقیقت اُس کی علت نہیں، مثلاً:

بھلائی جو کر دنیا میں ہووے وہ پامال
بسان جادہ کسی کو تو راہ مت بتلا

جادہ یعنی راستہ پامال ہوتا ہے۔ شاعر اِس کی یہ وجہ قرار دیتا ہے کہ راستہ لوگوں سے بھلائی کرتا ہے، اِس لیے پامال ہے۔ یہ ایک قسم کی تخئیل ہے اور اِس لحاظ سے یہ صنعت عین شاعری ہے، کیوں کہ شاعری در حقیقت تخئیل کا نام ہے۔ اِس صنعت میں اُس وقت زیادہ لطافت پیدا ہو جاتی ہے، جب وہ وصف بھی جس کی علت بیان کرنی ہے تخئیل پر مبنی ہو، مثلاً میر انیس کا یہ شعر:

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب
اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب

موجوں کے اضطراب اور حباب کے پانی میں سر چھپانے کی علت، ڈر اور خوف

کو قرار دیا ہے لیکن موج کا اضطراب اور حباب کا پانی میں سر چھپانا، خود کوئی واقعی چیز نہیں بل کہ شاعر نے موج کی حرکت کو اضطراب قرار دیا ہے اور حباب جو ٹوٹ جاتا ہے، تو اس کو فرض کیا ہے کہ اُس نے پانی میں منہ چھپالیا۔ اس صنعت کو میر انیس نے اکثر جگہ نہایت خوبی سے برتا ہے: ع

تیغیں برہنہ ہو گئی تھیں چوم کر نیام

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

گرمی کی شدت

یہ سن کے تہلکہ صفِ اعدا میں پڑ گیا
ٹوٹا یہ مورچہ، وہ رسالہ بگڑ گیا
ہر غول میں علم سے علم جھک کے لڑ گیا
جو رہ گیا نشاں وہ خجالت سے گڑ گیا

ڈر سے نہ بڑھاتے تھے جو سرکش قدم اپنے
تیغیں بھی نیاموں میں چرائے تھیں دم اپنے

تھم گیا طبلِ وغا کی بھی وہ آواز کا جوش
ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش

اکبر سے بھی وغا میں کچھ آگے بڑھی رہی

(حضرت علی اکبر کی تلوار کی تعریف)

ہر چند مچھلیاں تھیں زرہ پوش سر بہ سر

منہ کھولے چھپتی پھرتی تھیں لیکن اِدھر اُدھر

بھاگے تھی موج چھوڑ کے گرداب کی سپر

تھے تہہ نشیں نہنگ مگر آب تھے جگر

دریا نہ تھمتا خوف سے اُس برق تاب کے

لیکن پڑے تھے پاؤں میں چھالے حباب کے

خاک اُڑتی تھی منہ پہ حرمِ شیرِ خدا کی

تھا چیں بہ جبیں فرش بھی جھونکوں سے ہوا کے

ڈھالوں کا یہ عالم تھا کہ چھپتی تھیں پسِ پشت

صنعت طباق: یعنی دو متضاد یا مقابل چیزوں کو یک جا جمع کرنا۔ میر انیس نے اس صنعت کو اکثر برتا ہے، اور نہایت بے تکلفی کے ساتھ برتا ہے: ع

کھلتا نہیں کچھ آپ نے کیوں باندھے ہیں ہتھیار

ہاتھ باندھے ہوں مَیں اے عقدہ کشا ادرکنی
پاؤں لغزش میں ہیں اے دستِ خدا ، ادرکنی

مری قدر کر اے زمینِ سخن
کہ مَیں نے تجھے آسماں کر دیا

یہ فصل اور یہ بزمِ عزا یادگار ہے
پیری کے ولولے ہیں ، خزاں کی بہار ہے

گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے

استادہ آب میں یہ روانی ، خدا کی شان
پانی میں آگ ، آگ میں پانی ، خدا کی شان

بانو! یہ رہے یاد ، ہمیں بھول نہ جانا

فاقے سے تین دن کے مگر زندگی سے سیر

پانی نہ تھا وضو جو کریں وہ فلک مآب
پر تھی رخوں پہ خاک تیمم سے طرفہ آب

نیزہ ہلا کے شاہ پہ آیا وہ خود پسند
مشکل کشا کے لعل نے کھولے تمام بند

تُو عالم و دانا ہے کہ مَیں ہیچ مداں ہوں

ثابت نہ ہوا کب صفِ اوّل ہوئی آخر

پانی ہے میرے زور کے آگے، ہوا کا زور

قرآں میں کیا خفی ہے کہ ہم پر جلی نہیں

پیچھے کبھی قافلے سے رہتا نہ انیس
اے عمرِ دراز ! تیری کوتاہی ہے

نیزوں سے کہیں، عقد کشا بند ہوا ہے

مراعات النظیر

یعنی الفاظ کی رعایت۔ یہ وہی صنعت ہے جو آج شعرا کا سرمایہ کمال ہے اور جس کو مہذب ضلع جگت کہہ سکتے ہیں۔ امانت لکھنوی اس شریعت کا پیغمبر ہے۔ اُس کے مصحفِ کمال کی ایک آیت یہ ہے: ع

بھیڑیے ملتے ہیں آنکھیں، تری گرگابی پر

منشی امیر احمد صاحب مرحوم فرماتے ہیں:

کبوتر نہ ہوتا تھا جانے پہ راضی
تو بھیجا اُسے روغنی قاز مل کر

چوں کہ عوام کی تسخیر کا سب سے چلتا جادو یہی صنعت ہے اور چوں کہ لکھنؤ کی شاعری کے رگ و پے میں یہ صنعت سرایت کر گئی تھی اس لیے میر انیس صاحب کے ہاں بھی اس کی بہتات ہے۔ لیکن اتنی احتیاط ہے کہ ابتذال نہیں آنے پاتا اور بعض جگہ تو واقعی اس سے لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ فارسی شعرا نے بھی اِس کو برتا ہے لیکن نہایت فصاحت کے ساتھ مثلاً:

تا دل ہرزہ گردِ من رفت بہ چین زلف او
زاں سفرِ درازِ خود قصدِ وطن نمی کند
حافظ

چشم بیمار ترا عین بلا می بینم
لیکن ابروے تو چیز یست کہ بالاے بلاست
سلمان

بہ ہر حال میر انیس کی صناعی کے یہ نمونے ہیں:

جب تک یہ چمک، مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میری قلم رو سے نہ جائے

ہر نخل برومند ہے یا حضرتِ باری
پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

آتی ہوں میں سروں پہ ذرا فرق فرق سے
(تلوار کی زبان سے)

کیا مورچہ بندی تھی پئے قتلِ سلیماں

اصغر سے اگر اکبرِ مہرو نہ ملے گا
تم ہاتھ سے جاؤ گے تو بازو نہ ملے گا

فرماتے تھے حسین کہ او خانماں خراب
دریا کو خاک جانتا ہے ابنِ بوتراب

آبِ بقا بھی ہو تو مرے کام کا نہیں

یہ پھول کربلا کے بسانے کو آئے تھے

کٹ کٹ گئے وہ سیف زبانی دکھا گئی (تلوار)

خالی نہ گیا وار کوئی تیغِ دو سر کا
ہاتھ اُڑ گئے گر پاؤں بچا کر کوئی سرکا

اس ضعف میں لغزش سے نہ وہ پاؤں تھے آگاہ
پایا تھا ثباتِ قدمِ پائے یداللہ

محتاجِ عصا ہوئے تو پیری نے کہا
چلیے اب چوب دارِ مرگ آیا ہے

کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جان

کافر جو تھا تو ہاتھ بھی مارا جنیو کا

اب تک یہ لڑائی کے نہیں ڈھنگ سے واقف
دونوں میں نہیں ایک بھی چورنگ سے واقف

سب فوج کی تیغیں تھیں اور اک شاہ کا تھا

لف ونشر

واللیل ، و الضحیٰ ، رُخِ روشن ، خطِ سیاہ
لعل و غزال و گل ، لب و رخسار و چشمِ شاہ
ابرو و زلف و رخ ، شبِ قدر و ہلال و ماہ
تیر و سنان و زرہ ، مژہ ، سرمہ و نگاہ
چھپتی تھیں ، بھاگی جاتی تھیں ، گرتی تھیں خاک پر
قبضوں سے تیغیں ، جسم سے روحیں ، تنوں سے سر

تصلیل

کٹ کٹ کے ذوالفقار سے گرتے تھے خاک پر
پہنچوں سے ہاتھ ، شانوں سے بازو ، تنوں سے سر
قبضے سے تیغ ، بر سے زرہ ، ہاتھ سے سپر
برچھی سے پھل ، کہاں سے زرہ ، زین سے تبر

مہملہ

وہ طاہر و اطہر ، ہو اگر معرکہ آرا
معلوم ہو ، حملہ اسد اللہ کا سارا
آگاہ ہو ، کس طرح کہو عمر کو مارا
صمصام کا اک وار ہوا کس کو گوارا
واللہ گر اک دم کو وہ صمصام علم ہو
ہر روح کو اس دم ، ہوسِ مُلکِ عدم ہو

کس کا اسد اللہ سا ہوا والدِ مرحوم
حلال مہم ، مالکِ کل ، طاہر و معصوم
صدر دوسرا ، رحم دل و سرور مہموم
آسودہ ہر اک سالک و گمراہ و محروم
معصوم کا دلدار ہو ، سالارِ امم ہو
اولاد کا ، اس عالم و عادل کو الم ہو

اس طرح کا والا ہمم ، اس طرح کا سردار
اس طرح کا عالم کا ممد ، اور مددگار
وہ مصدرِ الہام احد ، محرمِ اسرار
وہ اصل اصولِ کرمِ داورِ دادار
حاصل ، اگر اک مردِ دل آگاہ کو مارا
مارا اگر اس کو ، اسد اللہ کو مارا

تلمیح

میر صاحب نے اس صنعت کو نہایت خوبی سے برتا ہے۔ وہ عربی فقروں کو اس خوبی سے اشعار میں لاتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے انگوٹھی پر نگینہ جڑ دیا ہے:

حر پکارا بابی انت و امی یا شاہ
قابلِ عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ

اے خداوند جہاں خذ بیدی خذ بیدی

انصاف کا اِس وقت طلب گار ہوں تم سے
ہے کون مراد آیۂ لا اسئلکم سے؟

انھی رانڈوں میں ہے اِک دخترِ فرزندِ نبی
خوگرِ سینۂ دل بند رسولِ عربی

آفتِ فاقہ کشی ، بے پدری ، تشنہ لبی
دم بہ دم لب پہ یہ ہے این ابی این ابی

حامی ہے سب کو کون ، حیات و ممات میں
کس کی ثنا ہے سورۂ والعادیات میں

کس کے لیے اکملت لکم دینکم آیا
اتممت علیکم کا ملا ہے کسے پایا
ہے انفسنا انفسکم کس سے اشارہ (۱۴۳)
اللہ نے کس گھر میں ستارے کو اتارا

انسانی جذبات یا احساسات

یہاں تک جن محاسنِ کلام کا ذکر ہوا، وہ شاعری سے نہیں، بل کہ بلاغت سے تعلق رکھتے تھے، شاعری جس چیز کا نام ہے اُس کی بحث اب شروع ہوتی ہے۔
یہ شاعری کی اصل روحِ رواں ہے، اور اگر مل صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز کا نام شاعری ہے۔ شاعری درحقیقت مصوری ہے، اور یہ ظاہر ہے کہ

مادیات اور محسوسات کی تصویر کھینچنا اس قدر دشوار نہیں جس قدر غیر محسوسات اور غیر مادی اشیاء کا نقشہ اتارنا مشکل ہے۔ ایک درخت کی تصویر کھینچنی ہو تو کسی قسم کی تخئیل اور دیدہ وری کی ضرورت نہیں۔ ٹہنیاں، پھل، پھول، پتے سب سامنے ہیں، اور ہر شخص ان کو محسوس کر سکتا ہے۔ مصور کا صرف یہ کمال ہے کہ ہر چیز کا پورا نقشہ کھینچ دے لیکن رنج، غم، جوش، محبت، غیظ، بے قراری، بے تابی، مسرت، خوشی، محسوس اور مادی چیزیں نہیں ہیں۔ آنکھ ان کی محسوس نہیں کر سکتی۔ البتہ دل پر اُن کا اثر ہوتا ہے لیکن یہ اثر سب پر یکساں نہیں ہوتا، اس لیے اُن کی ہو بہ ہو اور اصلی تصویر اُتارنا مشکل ہے۔

میر انیس کا اصلی جوہر یہیں آ کر کھلتا ہے اور یہیں اُن کی شاعری کی حد، اُن کے ہم عصروں سے بالکل الگ ہو جاتی ہے۔ انسانی جذبات کی سیکڑوں قسمیں ہیں اور پھر ہر ایک کے مختلف مراتب اور مدارج ہیں۔ مثلاً جذباتِ انسانی کی ایک قسم محبت ہے، لیکن محبت کی بھی مختلف اقسام اور مدارج ہیں۔ باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، یار آشنا کی محبت، آقا اور غلام کی محبت وغیرہ وغیرہ۔ میر انیس کے مرثیوں میں نہایت کثرت سے ان کے جذبات کا اور ان کے مختلف مدارج کا ذکر ہے۔ لیکن جس جگہ جس چیز کو لیا ہے اِس کمال کے ساتھ اس کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

مثال ۱: حضرت امام علیہ السلام نے مدینے سے جب سفر کیا تو تمام کنبہ ساتھ تھا، لیکن حضرت صغریٰ چوں کہ بیمار تھیں، اس لیے اُن کو ساتھ نہیں لیا ہے۔ رخصت کے وقت جب گھر میں تشریف لائے تو چاہتے ہیں کہ صغریٰ پر یہ راز ظاہر نہ ہونے پائے لیکن یہ راز کب چھپ سکتا تھا۔ بہ ہر حال حضرت امام حسین علیہ السلام خود صغریٰ سے رخصت ہونے کے لیے اُن کے پاس تشریف لے گئے۔ صغریٰ کو اصرار ہے کہ میں تنہا نہیں رہ سکتی۔ حضرت سمجھاتے ہیں کہ تم اِس بیماری کی حالت میں کیوں کر چل سکتی ہو۔ وہ نہیں مانتیں۔ اُس وقت باپ، بیٹی، ماں، بھائی، بہنوں پر محبت کا جو اثر ہے اور جس طرح اس کا اظہار ہوا ہے، اُس کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:

یہ کہتی تھی زینب کہ پکارے شہِ عادل
تیار ہیں دروازے پہ سب ہودج و محمل
طے شام تلک ہو گی کہیں آج کی منزل
رخصت کرو لوگوں کو، بس اب رونے سے حاصل
چلتی ہے ہوا سرد ، ابھی وقتِ سحر ہے
بچے کئی ہم راہ ہیں ، گرمی کا سفر ہے

رخصت کرو اُن کو کہ جو ہیں ملنے کو آئے
کہہ دو کوئی گہوارۂ اصغر کو بھی لائے
نادان سکینہ کہیں آنسو نہ بہائے
جانے کی خبر میری نہ صغریٰ کہیں پائے
ڈر ہے کہیں گھبرا کے دم اس کا نہ نکل جائے
باتیں کرو ایسی کہ وہ بیمار بہل جائے

سن کر یہ سخن بانوے ناشاد پکاری
میں لٹتی ہوں ، کیسا سفر اور کیسی سواری
غش ہو گئی ہے فاطمہ صغریٰ مری پیاری
یہ کس کے لیے کرتے ہیں سب گریہ و زاری
اب کس پہ میں اس صاحبِ آزار کو چھوڑوں
اس حال میں کس طرح سے بیمار کو چھوڑوں

ماں ہوں مَیں ، کلیجا نہیں سینے میں سنبھلتا
صاحب ، مرے دل کو ہے کوئی ہاتھوں سے ملتا
مَیں تو اُسے لے چلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا
رہ جاتیں جو بہنیں بھی تو دم اس کا بہلتا
دروازے پہ تیار ، سواری تو کھڑی ہے
پر اب تو مجھے جان کی صغریٰ کی پڑی ہے

چلاتی تھی کبریٰ کہ بہن آنکھیں تو کھولو
کہتی تھی سکینہ کہ ذرا منہ سے تو بولو
ہم جاتے ہیں تم اُٹھ کے بغل گیر تو ہو لو
چھاتی سے لگو باپ کی ، دل کھول کے رو لو
تم جن کی ہو شیدا ، وہ برادر نہ ملے گا
پھر گھر میں جو ڈھونڈو گی تو اکبر نہ ملے گا

ہشیار ہو ، کیا صبح سے بےہوش ہو خواہر
اصغر کو کرو پیار کلیجے سے لگا کر
چھاتی سے لگو اُٹھ کے ، کھڑی روتی ہیں مادر
ہم روتے ہیں ، دیکھو تو ذرا آنکھ اُٹھا کر
افسوس اسی طور سے غفلت میں رہو گی
کیا آخری ، بابا کی زیارت نہ کرو گی

سن کر یہ سخن ، شاہ کے آنسو نکل آئے
بیمار کے نزدیک گئے سر کو جھکائے
منہ دیکھ کے بانو کا سخن لب پہ یہ لائے
کیا ضعف و نقاہت ہے ، خدا اس کو بچائے
جس صاحبِ آزار کا یہ حال ہو گھر میں
دانستہ مَیں کیوں کر اُسے لے جاؤں سفر میں

کہہ کر یہ سخن بیٹھ گئے سیّدِ خوش خو
اور سورۂ الحمد پڑھا تھام کے بازو
بیمار نے پائی گُلِ زہرا کی جو خوشبو
آنکھوں کو تو کھولا ، پہ ٹپکنے لگے آنسو
ماں سے کہا مجھ میں جو حواس آئے ہیں اماں
کیا میرے مسیحا مرے پاس آئے ہیں اماں

ماں نے کہا ہاں ہاں وہی آئے ہیں مری جاں!
جو کہنا ہے کہہ لو کہ یہاں اور ہے ساماں
دیکھو تو ادھر روتے ہیں ، بی بی ، شہِ ذی شاں
صغریٰ نے کہا اُن کی محبت کے مَیں قرباں
وہ کون سا ساماں ہے جو یوں روتے ہیں بابا
کھل کر کہو کیا مجھ سے جدا ہوتے ہیں بابا

یہ گھر کا سب اسباب گیا کس لیے باہر
نہ فرش ، نہ ہے مسند فرزند پیمبر
دالان سے کیا ہو گیا گہوارۂ اصغر
اُجڑا ہوا لوگو! نظر آتا ہے مجھے گھر
کچھ منہ سے تو بولو مرا دم گھٹتا ہے اماں
کیا سبطِ پیمبر سے وطن چھٹتا ہے اماں

شبیر کا منہ تکنے لگی بانوے مغموم
صغرا کے لیے رونے لگیں زینب و کلثوم
بیٹی سے یہ فرمانے لگے سیدِ مظلوم
پردہ رہا اب کیا ، تمھیں خود ہو گیا معلوم
تم چھٹتی ہو ، اس واسطے سب روتے ہیں صغریٰ
ہم آج سے آوارہ وطن ہوتے ہیں صغریٰ

اب شہر میں اک دم ہے ٹھہرنا مجھے دشوار
مَیں پا بہ رکاب اور ہو تم صاحبِ آزار
پھر آتا ہے وہ گھر میں ، سفر میں جو ہو بیمار
تکلیف تمھیں دوں یہ مناسب نہیں زنہار
غربت میں بشر کے لیے سو طرح کا ڈر ہے
میرا تو سفر رنج و مصیبت کا سفر ہے

لوں چلتی ہے، خاک اُڑتی ہے، گرمی کے ہیں ایام
جنگل میں نہ راحت ، نہ کہیں راہ میں آرام
بستی میں کہیں صبح تو جنگل میں کہیں شام
دریا کہیں حائل ، کہیں پانی کا نہیں نام
صحت میں گوارا ہے جو تکلیف گزر جائے
اس طرح کا بیمار نہ مرتا ہو تو مر جائے

صغریٰ نے کہا کھانے سے خود ہے مجھے انکار
پانی جو کہیں راہ میں مانگوں تو گنہ گار
کچھ بھوک کا شکوہ نہیں کرنے کی یہ بیمار
تبرید ، فقط آپ کا ہے شربت دیدار
گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا
آئے گا پسینہ تپ اُتر جائے گی بابا

کیا تاب اگر منہ سے کہوں درد ہے سر میں
اُف تک نہ کروں بھڑکے اگر آگ جگر میں
بھولے سے بھی شب کو نہ کراہوں گی سفر میں
قربان گئی ، چھوڑ نہ جاؤ مجھے گھر میں
ہو جانا خفا ، راہ میں گر روئے گی صغریٰ
یاں نیند کب آتی ہے جو واں سوئے گی صغریٰ

وہ بات نہ ہو گی کہ جو بے چین ہوں مادر
ہر صبح مَیں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغر
لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر
مَیں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو
بابا، مجھے فضہ کی سواری میں بٹھا دو

شہ بولے کہ واقف ہے مرے حال سے اللہ
مَیں کہہ نہیں سکتا مجھے در پیش ہے جو راہ
کھل جائے گا یہ راز بھی گو تم نہیں آگاہ
ایسا بھی کوئی ہے جسے بیٹی کی نہ ہو چاہ
ناچار یہ فرقت کا الم سہتا ہوں صغرٰی
ہے مصلحتِ حق یہی جو کہتا ہوں صغرٰی

اے نورِ بصر آنکھوں پہ لے کر تجھے چلتا
تُو مجھ سے بہلتی، مرا دل تجھ سے بہلتا
تپ ہے تجھے اور غم سے جگر ہے مرا جلتا
یہ ضعف کہ دم تک نہیں سینے میں سنبھلتا
جز ہجر علاج اور کوئی ہو نہیں سکتا
دانستہ تمھیں ہاتھ سے میں کھو نہیں سکتا

منہ تکنے لگی ماں کا وہ بیمار بہ صد غم
چتون سے عیاں تھا کہ چلیں آپ ، موئے ہم
ماں کہتی تھی مختار ہیں بابا شہِ عالم
میرے تو کلیجے پہ چھری چلتی ہے اس دم
وہ درد ہے جس درد سے چارا نہیں صغریٰ
تقدیر سے کچھ زور ہمارا نہیں صغریٰ

صغریٰ نے کہا کوئی کسی کا نہیں زنہار
سب کی یہی مرضی ہے کہ مر جائے یہ بیمار
اللہ! نہ وہ آنکھ کسی کی ہے ، نہ وہ پیار
اک ہم ہیں کہ ہیں سب پہ فدا ، سب کے ہیں غم خوار
بیزار ہیں سب ، ایک بھی شفقت نہیں کرتا
سچ ہے کوئی مُردے سے محبت نہیں کرتا

ہمشیر کے عاشق ہیں سلامت رہیں اکبر
اتنا نہ کہا مر گئی یا جیتی ہے خواہر
مَیں گھر میں تڑپتی ہوں وہ ہیں صبح سے باہر
وہ کیا کریں برگشتہ ہے اپنا ہی مقدر
پوچھا نہ کسی نے کہ وہ بیمار کدھر ہے
نہ بھائیوں کو دھیان ، نہ بہنوں کو خبر ہے

کیا اُن کو پڑی تھی جو وہ غم کھانے کو آتے
مَیں کون؟ جو صورت مجھے دکھلانے کو آتے
ہوتی جو غرض چھاتی سے لپٹانے کو آتے
زلفیں جو اُلجھتیں تو سلجھوانے کو آتے
کل تک تو مرے حالِ پریشاں پہ نظر تھی
تقدیر کے اِس پیچ کی مجھ کو نہ خبر تھی

مانوس سکینہ سے ہیں عباس دلاور
مَیں کون ہوں؟ جو میری خبر پوچھتے آ کر
سرسبز رہے خلق میں تو بادۂ شبر
شادی میں بلائیں مجھے یہ بھی نہیں باور
بے دولھا بنے منہ کو چھپاتے ہیں ابھی سے
مَیں جیتی ہوں اور آنکھ چراتے ہیں ابھی سے

کس سے کہوں اِس درد کو مَیں بے کس و رنجور
بہنیں بھی الگ مجھ سے ہیں اور بھائی بھی ہیں دور
اماں کا سخن یہ ہے کہ بیٹی مَیں ہوں مجبور
ہم راہی بیمار کسی کو نہیں منظور
دنیا سے سفر رنج و مصیبت میں لکھا تھا
تنہائی کا مرنا مری قسمت میں لکھا تھا

سب بیبیاں رونے لگیں سُن سُن کے یہ تقریر
چھاتی سے لگا کر اُسے کہنے لگے شبیر
لو صبر کرو، کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر
منہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بے کس و دل گیر
نزدیک تھا، دل، چیر کے پہلو نکل آئے
اچھا تو کہا منہ سے پہ آنسو نکل آئے

بانو کو اشارہ کیا حضرت نے کہ جاؤ
اکبر کو بلاؤ، علی اصغر کو بھی لاؤ
آئے علی اکبر تو کہا شاہ نے آؤ
روٹھی ہے بہن تم سے، گلے اُس کو لگاؤ
چلتے ہوئے جی بھر کے ذرا پیار تو کر لو
لینے انھیں کب آؤ گے اقرار تو کر لو

پاس آن کے اکبر نے یہ کی پیار کی تقریر
کیا مجھ سے خفا ہو گئیں صغریٰ، مری تقصیر؟
چلانے لگی چھاتی پہ منہ رکھ کے وہ دل گیر
محبوب برادر ترے قربان یہ ہمشیر
صدقے ترے سر پر سے اُتارے مجھے کوئی
بل کھائی ہوئی زلفوں پہ وارے مجھے کوئی

رخساروں پہ سبزے کے نکلنے کے مَیں صدقے
تلوار لیے شان سے چلنے کے مَیں صدقے
افسوس سے ان ہاتھوں کے ملنے کے مَیں صدقے
کیوں روتے ہو اشک آنکھوں سے ڈھلنے کے مَیں صدقے
جلد آن کے بھینا کی خبر لیجیو بھائی
بے میرے کہیں بیاہ نہ کر لیجیو بھائی

پیارے مرے بھیا، مرے مہ رو علی اکبر
چھپ جائیں گے آنکھوں سے یہ گیسو علی اکبر
یاد آئے گی یہ جسم کی خوش بو علی اکبر
ڈھونڈیں گی یہ آنکھیں تمھیں ہر سو علی اکبر
دل سینے میں کیوں کر تہ و بالا نہ رہے گا
جب چاند چھپے گا تو اُجالا نہ رہے گا

کیا گزرے گی جب گھر سے چلے جاؤ گے بھائی
کیسے مجھے ہر بات میں یاد آؤ گے بھائی
تشریف خدا جانیے کب لاؤ گے بھائی
کی دیر تو جیتا نہ ہمیں پاؤ گے بھائی
کیا دم کا بھروسا کہ چراغ سحری ہیں
تم آج مسافر ہو تو ہم کل سفری ہیں

ہاں سچ ہے کہ بیمار کا بہتر نہیں جانا
صحت سے جو ہیں اُن میں کہاں میرا ٹھکانا
بھیّا جو اب آنا تو مری قبر پہ آنا
ہم گور کی منزل کی طرف ہوں گے روانا
کیا لطف کسی کو نہیں گر چاہ ہماری
وہ راہ تمھاری ہے تو یہ راہ ہماری

ماں بولی یہ کیا کہتی ہے صغریٰ ترے قربان
گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جائے مری جان
بے کس مری بچی ترا اللہ نگہبان
صحت ہو تجھے میری دعا ہے یہی ہر آن
کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا
کنبے کے لیے جان کو کھوتے نہیں بیٹا

مَیں صدقے گئی بس نہ کرو گریہ و زاری
اصغر مرا روتا ہے صدا سُن کے تمھاری
وہ کانپتے ہاتھوں کو اُٹھا کر یہ پکاری
آ آ مرے ننھے سے مسافر، ترے واری
چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم
اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی
تپ ہے تمھیں چھاتی سے مَیں لپٹا نہیں سکتی
جو دل میں ہے لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی
رکھ لوں تمھیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی
بےکس ہوں مرا کوئی مدد گار نہیں ہے
تم ہو سو تمھیں طاقتِ گفتار نہیں ہے

معصوم نے جس دم یہ سُنی درد کی گفتار
صغرٰی کی طرف ہاتھوں کو لٹکا دیا اک بار
لے لے کے بلائیں یہ لگی کہنے وہ بیمار
جھک جھک کے دکھاتے ہو مجھے آخری دیدار
دنیا سے کوئی دن میں گزر جائے گی صغرٰی
تم بھی یہ سمجھتے ہو کہ مر جائے گی صغرٰی

مثال ۲: انھی واقعات کو ایک دوسرے موقع پر لکھا ہے:

باتیں یہ ابھی تھیں کہ شہِ بحر و بر آئے
دیکھا رُخِ ہمشیر کو اور اشک بہائے
ماں بیٹھی تھی صغرٰی کو جو چھاتی سے لگائے
تھے تشر

بنتِ شہِ ذی جاہ کی تعظیم کو اٹھی
بستر سے عصا تھام کے تسلیم کو اٹھی

جلد اُس کے قریب آ کے یہ کہنے لگے حضرت
بیٹھو کہ ابھی اُٹھنے کی تم میں نہیں طاقت
اک ضعف کی تصویر ہو ایسی ہے نقاہت
کیوں رات کو کیسی رہی بی بی کی طبیعت
تپ میں جو کراہی تھیں تو گھبرائے تھے صغریٰ
بے ہوش تھیں تم، شب کو بھی ہم آئے تھے صغریٰ

صحت دے تمھیں حق یہی بابا کی دعا ہے
اولاد کو راحت ہو تو جینے کا مزا ہے
اب بادیہ پیمائی ہے، ایذا ہے، بلا ہے
کیا جانیے شبیر کی تقدیر میں کیا ہے
دل جلتا ہے جب تپ میں تمھیں پاتا ہوں صغریٰ
اس رنج سے میں اور گھلا جاتا ہوں صغریٰ

ایسا سفرِ صعب اور اِس طرح کا بیمار
ڈر ہے کہ نہ بڑھ جائے کہیں راہ میں آزار

کیا نرگسی آنکھوں سے نقاہت ہے نمودار
سب زرد ہے ازمان[۱۲۴] حرارت سے تنِ زار
چہرے پہ کسی روز ، بحالی نہیں پاتا
سرعت سے کبھی نبض کو خالی نہیں پاتا

دم چڑھتا ہے بستر سے اُٹھاتی ہو اگر سر
بی بی کہو محمل میں چڑھا جائے گا کیوں کر؟
گھر میں تمھیں پانی کی بھڑک رہتی ہے دن بھر
پھر کیا ہو گا ، دن جو نہ پانی ہو میسر
تم جانے کے قابل نہیں ، مَیں رہ نہیں سکتا
شب سے ہے وہ تشویش کہ کچھ کہہ نہیں سکتا

گھر میں تمھیں چھوڑوں یہ نہیں دل کو گوارا
لے جاؤں تو بچنا نہیں ممکن ہے تمھارا
بچوں میں کوئی تم سے زیادہ نہیں پیارا
مجبور ہوں ، بے ہجر نہیں اب کوئی چارا
فرقت میں سدا نالہ و فریاد کروں گا
اُتروں گا جس منزل پہ تمھیں یاد کروں گا

صغریٰ نے کہا آپ کی اُلفت کے میں قربان
پھر کس کو ہو گر آپ کو لونڈی کا نہ ہو دھیان

صدقے گئی، صحت کا بھی ہو جائے گا سامان
مولا کی توجہ ہے ہر اک درد کا درمان
جس پر نظرِ لطفِ مسیحِ دوسرا ہو
برسوں کا ہو بیمار تو اک دم میں شفا ہو

قربان گئی، اب تو بہت کم ہے نقاہت
آپ کی بھی ہے شدت میں کئی روز سے خفت
بستر سے میں خود اُٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت
پانی کی بھی خواہش ہے، غذا کی بھی ہے رغبت
حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقیں ہے
اب تو مرے منہ کا بھی مزا تلخ نہیں ہے

کیوں روتے ہو بابا؟ یہ تردد کی نہیں جا
سب سہل ہے، کچھ مجھ کو نہیں ہونے کی ایذا
پہلے سے کہے دیتی ہوں، اے سیدِ والا
میں خانۂ ویراں میں نہیں رہنے کی تنہا
اب روح مرے جسم میں گھبراتی ہے بابا
ان باتوں سے کچھ بوئے فراق آتی ہے بابا

مر جاؤں گی بچھڑی جو مسیحِ دو سرا سے
صحت مجھے ہو جائے گی حضرت کی دعا سے

کٹ جائے گا اندوہِ سفر فضلِ خدا سے
بیماری میں جان آئے گی جنگل کی ہوا سے
سب ساتھ ہیں روؤں گی نہ غم کھاؤں گی بابا
لیٹی ہوئی محمل میں چلی جاؤں گی بابا

شہ نے کہا تم حال سے میرے نہیں آگاہ
مجبور نکلتا ہوں میں اس شہر سے واللہ
آفت کا ہے بی بی یہ سفر، خوف کی ہے راہ
بیمار ہو، کس طرح سے لے جاؤں تمھیں، آہ
آزار رسیدہ ہوں، گرفتارِ بلا ہوں
گھر چھوڑ کے جلادوں کی سرحد میں چلا ہوں

وہ صعب پہاڑوں کا سفر اور وہ کڑے کوس
دن رات مسافر پہ کبھی دھوپ، کبھی اوس
اک اک قدمِ رنج و الم، حسرت و افسوس
ہوتا نہیں جز خار کوئی آ کے قدم بوس
آرام کہیں راہ میں جانی نہیں ملتا
جنگل ہیں وہ پُر ہول کہ پانی نہیں ملتا

تھوڑے ہی دنوں ہوئے گی کنبے سے جدائی
پردیس سے آ کر تمھیں لے جائیں گے بھائی

کی مجھ سے نہ گر کوفے کی خلقت نے برائی
ممکن ہے کہ مَیں اور نہ کروں وعدہ وفائی؟
خوش ہوں گا تم اب دل پہ اگر جبر کرو گی
مر جاؤں گا جب مَیں تو نہ کیا صبر کرو گی؟

ثابت ہوا صغریٰ پہ کہ اب ہم رہے گھر میں
بس پھر گئی تنہائی کی تصویر نظر میں
ایک جوش ہوا آنسوؤں کا دیدۂ تر میں
صدمے سے کھٹک درد کی پیدا ہوئی سر میں
شکل اپنی شبِ ہجر جو دکھلا گئی اس کو
کانپا یہ تنِ زار کہ تپ آگئی اس کو

تھراتی ہوئی اُٹھ کے گری شہ کے قدم پر
کی عرض کہ مر جاؤں گی یا سبطِ پیمبر
تنہائی میں بابا مرا دل بہلے گا کیوں کر
سب بیٹیاں ہیں کیا مَیں نہیں آپ کی دُختر!
بے آپ کے اِس گھر میں نہ یا شاہ رہوں گی
اچھا مَیں کنیزوں ہی کے ہم راہ رہوں گی

سب رونے لگے سن کے یہ بیمار کی تقریر
چلائی سکینہ کہ مَیں صدقے مری ہمشیر

گھبرا کے یہ فرمانے لگے حضرتِ شبیر
تم بیٹی کو سمجھاؤ کچھ اے بانوے دل گیر
کم سن ہیں مسافر، مجھے تشویش بڑی ہے
دن چڑھتا ہے اور آج کی منزل بھی کڑی ہے

یہ سنتے ہی بس ماں کی تو چھاتی اُمنڈ آئی
چلائی وہ ناشاد کہ ہے ہے مری جائی
زینب نے کہا گھر سے نکلتا ہے یہ بھائی
مر جانے سے کچھ کم نہیں صغریٰ کی جدائی
گھر لٹتا ہے کس طرح قیامت نہ بپا ہو
پہلا ہے یہ غم، آگے خدا جانیے کیا ہو

آغازِ سفر میں تو یہ ماتم ہے، یہ کہرام
کیا، دیکھیں، دکھاتا ہے اس آغاز کا انجام
جنگل ہو کہ بستی ہو، کہاں راحت و آرام
ماں روئے گی بیٹی سے بچھڑ کر سحر و شام
بستی بھی ہے جنگل جو کلیجا نہ ہو بر میں
بھولے گی؟ وہ چھوڑیں گے اکیلا جسے گھر میں

صغریٰ نے کہا آپ کی باتوں کے میں قربان
تم جان بچا لو کہ میں لونڈی ہوں پھوپھی جان

بیٹی ہو علی کی ، مری مشکل کرو آسان
جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احسان
کچھ بات بجز گریہ و زاری نہیں کرتیں
اماں تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتیں

پیاری ہیں جو دو بیٹیاں وہ جائیں گی ہم راہ
کیا اُنس کہ مَیں گور کنارے بھی تو ہوں آہ
بابا کو ، نہ اماں کو ، نہ بہنوں کو مری چاہ
سب جیتے رہیں خیر ہمارا بھی ہے اللہ
بھولے سے نہ اب خاطرِ ناشاد کریں گے
مَیں قبر میں جب ہوں گی تو سب یاد کریں گے

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں بیمار
ہے کون سی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار
زندہ ہوں ، پہ مُردے کی طرح ہو گئی دُشوار
کیوں بھاگتے ہیں سب ، مجھے ہے کون سا آزار
حیرت میں ہوں ، باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرا لیتا ہے ، منہ تکتی ہوں جس کا

تپ کیا مجھے آئی کہ پیامِ اجل آیا
ہے ہے مری راحت کی بنا میں خلل آیا

چھوڑا مجھے سب نے جو سفر کا محل آیا
کیا خوب مرے نخلِ تمنا میں پھل آیا
دل سخت کیا ماں نے مجھے غم ہے اسی کا
سچ ہے کہ زمانے میں نہیں کوئی کسی کا

وہ چاہنے والا ہے، مصیبت میں جو کام آئے
میں سب کی ہوئی اور کوئی میرا نہ ہوا، ہائے
اِس راہ میں ہم راہ کنیزیں تو ہوں، اے وائے
کنبے کو جو ہو چاہنے والی وہی رہ جائے
بیماریٔ مزمن میں دوا خوب ہوئی ہے
تجویز مرے واسطے کیا خوب ہوئی ہے

تنہائی میں رونے سے اُتر جائے گی یہ تپ
ہاں درد بھی سر میں مرے ہوئے گا نہیں اب
تڑپوں گی تو جائے گی یہ اعضا شکنی سب
بہتر یہی ترکیب ہے، نسخہ یہی انسب
کم ہو گی حرارت الم و رنج و محن میں
غم کھانے سے آجائے گی طاقت مرے تن میں

تنہائی میں، شدت بھی نہ ہو گی خفقاں کی
بیمار کا دل بہلے گا، وحشت سے مکاں کی

تڑپوں گی نہ فرقت میں امامِ دوجہاں کی
شفقت مجھے یاد آئے گی بہنوں کی نہ ماں کی
فرقت میں مری طرح جگر کس سے سنبھلتا
مَیں گھر میں نہ ہوتی تو یہ گھر کس سے سنبھلتا

سب چاہنے والے ہیں کروں کس کی شکایت
بابا کی یہ تقریر ہے ، بہنوں کی یہ صورت
چھوڑا ہمیں ، بس دیکھ لی اماں کی محبت
بولیں نہ پھوپھی جان بھی کچھ ، واہ ری قسمت
فرقت کا الم ، میرے کلیجے کو چُھری ہے
سب اچھے ہیں لوگو! مری تقدیر بُری ہے

عاشق مرے مشہور ہیں ، بھیّا کے مَیں واری
دو دِن سے خبر بھی نہیں لی آ کے ہماری
قاسم کو غرض کیا جو سنیں گریہ و زاری
مَیں کون؟ سکینہ ہے چچا جان کو پیاری
اللہ تو ہے ، گر کوئی غم خوار نہیں ہے
مٹی مری کچھ قبر کو دشوار نہیں ہے

اُس وقت محبت مری ہو جائے گی حالی
جب راہ میں خط پڑھ کے کہیں گے شہ عالی
لو مر گئی کنبے کی جو تھی چاہنے والی
آباد جو حجرہ تھا وہ اب ہو گیا خالی
قسمت نے سنائی خبرِ مرگ سفر میں
وہ قبر میں سوئی جسے چھوڑ آئے تھے گھر میں

پھر ہم نہیں ملنے کے ، کوئی لاکھ ہو جویا
سب رو کے کہیں گے کہ اُسے ہاتھ سے کھویا
عالم سے وہ بیگانہ ہے جو قبر میں سویا
کیا نفع اُسے ، کوئی کڑھا یا کوئی رویا
پُرسے کے لیے جمع ہوئے لوگ تو پھر کیا
پردیس میں کنبے نے رکھا سوگ تو پھر کیا

یاں ذکر یہ تھا آئے جو روتے ہوئے اکبر
سرخ آنکھیں تھیں اور زرد تھا غم سے رُخِ انور
چلائی بہن ، بھائی کی چھاتی سے لپٹ کر
اس سینے کے ، ان ہاتھوں کے قربان یہ خواہر
فریاد ہے ، بےموت بہن مرتی ہے بھائی
تقدیر ہمیں تم سے جدا کرتی ہے بھائی

بھیا مری تنہائی پہ آنسو نہ بہاؤ
وہ دن ہوں کہ پھر خیر سے اِس شہر میں آؤ
ہر چند یہ مشکل ہے کہ جیتا ہمیں پاؤ
صدقے گئی، پھر آنے کا وعدہ کیے جاؤ
عرصہ ہو تو خط لکھ کے طلب کیجو بھائی
اب بیاہ میں مجھ کو نہ بھلا دیجیو بھائی

رونے کے اُدھر غل تھا کہ فضہ یہ پکاری
تیار ہے ناموسِ محمد کی سواری
دروازے کے نزدیک ہے زینب کی عماری
کیا دیر ہے اب آئے ید اللہ کی پیاری
ہر بار قناتوں کے قریب آتے ہیں عباس
اب جلد سواری ہو یہ فرماتے ہیں عباس

شبیر نے رو کر کہا لو جاتے ہیں صغریٰ
جلد آتے ہیں یا خود تمھیں بلواتے ہیں صغریٰ
ہم سب تری تنہائی کا غم کھاتے ہیں صغریٰ
جان اپنی نہ کھونا تمھیں سمجھاتے ہیں صغریٰ
قربان پدر، آب و غذا ترک نہ کیجو
بڑھ جائے گا آزار دوا ترک نہ کیجو

بیٹی سے یہ فرما کے چلے قبلۂ عالم
ناموسِ محمد بھی چلے ساتھ بہ صد غم
صغریٰ بھی چلی جاتی تھی روتی ہوئی باہم
ہمسائیاں باندھے ہوئے تھیں حلقۂ ماتم
راحت تھی جو سب کو شہِ ذی جاہ کے دم سے
اک پیٹتی تھی ، ایک لپٹتی تھی قدم سے

غل تھا شہِ ابرار ، خدا حافظ و ناصر
رانڈوں کے مددگار ، خدا حافظ و ناصر
اے خلق کے سردار ، خدا حافظ و ناصر
محتاجوں کے غم خوار خدا حافظ و ناصر
دکھ فاقوں کے، غربت کے الم، کس سے کہیں گے
مشکل کوئی اب ہو گی تو ہم کس سے کہیں گے

صغریٰ کو نقاہت سے نہ تھی طاقتِ رفتار
اٹھی کئی بار اور گری در پہ کئی بار
جس ناقے پہ تھی بانوے ناشاد دل افگار
اُس ناقے کے پاس آ کے یہ چلائی وہ بیمار
قربان گئی ، آخری دیدار دکھا دو
اماں ، مجھے اصغر کو پھر اک بار دکھا دو

مضطر ہوئی سن کر یہ سخن بانوے بے پر
پردے سے جگر بند کا منہ کر دیا باہر
بنتی سے کہا دستِ پسر ماتھے پہ رکھ کر
لو آخری تسلیم بجا لاتے ہیں اصغر
منہ زرد ہے، رخساروں پر آنسو بھی بہے ہیں
یہ نرگسی آنکھوں سے تمھیں دیکھ رہے ہیں

تھراتے ہوئے ہاتھ اُٹھا کر وہ پکاری
اس ہاتھ کے اس چاند سے ماتھے کے میں واری
آخر کوئی دن میں ہے بس اب موت ہماری
بھیا نہیں جینے کی میں فرقت میں تمھاری
کب آ کے پھر اِس جھولے کو آباد کرو گے
تم بھی مری گودی کو بہت یاد کرو گے

عباس سے شہ نے کہا اے ثانیِ حیدر
مر جائے گی اب فاطمہ صغریٰ مری دختر
حمالوں سے کہہ دو کہ بڑھیں اونٹوں کو لے کر
اسواریوں کے ساتھ رہیں قاسم و اکبر
احباب جو روتے ہیں تو غم کھاتے ہیں ہم بھی
سب شہر کے ناکے پہ تمھیں، آتے ہیں ہم بھی

مثال ۳: حضرت علی اکبرؑ کی رخصت اور باپ ماں کی حالت:

مومنو ، مرنے کو ہم شکلِ نبی جاتا ہے
دولتِ بانوے بے کس پہ زوال آتا ہے
کیا الم ہے کہ جگر سینے میں تھراتا ہے
داغ بیٹے کا فلک باپ کو دکھلاتا ہے
ماں تڑپتی ہے ، شہِ جن و بشر روتے ہیں
کس جواں بیٹے سے ماں باپ جدا ہوتے ہیں

بیٹا کیا جاتا ہے ، ہوتا ہے بھرا گھر برباد
ہوتی ہے دولتِ فرزندِ پیمبر برباد
کرتے ہیں اپنی جوانی علی اکبر برباد
جان کھوتا ہے پدر ، ہوتی ہے مادر برباد
داغ اولاد ہے یاں صبر کا مقدور نہیں
پہلے فرزند سے مر جائیں تو کچھ دور نہیں

ایسا بیٹا جسے اٹھارہ برس پالا ہے
گھر سے جاتا ہے وہی ، گھر کا جو اُجیالا ہے
تفرقہ چرخِ ستم گر نے ، عجب ڈالا ہے
کیا کریں صبر ، کلیجا بھی تہہ و بالا ہے

دل کی بے تابی ہر اک آن سوا ہوتی ہے
روح ماں باپ کے قالب سے جدا ہوتی ہے

داغ اولاد نہیں آہ ، اُٹھایا جاتا
ایسا بیٹا ، نہیں ہاتھوں سے گنوایا جاتا
درد وہ ہے کہ زباں پر نہیں لایا جاتا
زخم وہ ہے کہ جگر پر نہیں کھایا جاتا
داغ فرزند حسین ابنِ علی سے پوچھو
نوجواں بیٹے کا غم باپ کے جی سے پوچھو

سوچیں سب صاحبِ اولاد کہ کیا مشکل ہے
تا کجا صبر کہ ماں باپ کا آخر دل ہے
پہلے فرزند سے بابا کا جگر گھائل ہے
زخم اکبر نے نہیں کھائے پہ ماں بسمل ہے
پار جب سینے سے برچھی کی انی ہووے گی
کیا غضب ہووے گا ، کیا سینہ زنی ہووے گی

باندھتا ہے وہ کمر اور کمرِ شاہ ہے خم
تیغ سجتا ہے پسر ، باپ کے دم میں نہیں دم
شان سے شانے پہ رکھتا ہے کماں ، وہ ضیغم
تیرِ غم لگتے ہیں مادر کے جگر پر پیہم

تن پہ چار آئینہ سجنے کا وہاں ساماں ہے
چار پارہ ہے جگر ماں کا ، پدر حیراں ہے

واقعی دولتِ اولاد ، عجب دولت ہے
اس کو راحت ہے تو ماں باپ کو بھی راحت ہے
نوجواں بیٹے کا مرنا بھی بڑی آفت ہے
زندگی تلخ ہے ، پھر جینے کی کیا لذت ہے
اس کا دل دیکھو ، چھٹے باپ سے جس کا بیٹا
اور بیٹا بھی تو ہم شکل نبی سا بیٹا

ہیں مسیں بھیگتی ، اٹھارہ برس کا ہے سن
منتیں مانی ہیں مادر نے ، مرادوں کے ہیں دن
رنج میں کاٹی ہیں ، دُکھ درد کی راتیں گن گن
پالنے والی کو چین آئے گا کیوں کر ، اُس بن
ماں کو حسرت ہے ، دُلھن بیاہ کے گھر لانے کی
فکر یاں ، عین جوانی میں ہے مر جانے کی

ماں کو منظور ہے ، جاوے نہ کہیں نُورِ نظر
اور فرزند کو در پیش ہے ، دنیا سے سفر
باپ کو غم ہے کہ چھٹتا ہے برابر کا پسر
سیدھی ہو سکتی نہیں ، خم ہوئی جاتی ہے کمر

بھائی کے واسطے قاسم کی دلھن روتی ہے
پکڑے دامانِ قبا چھوٹی بہن روتی ہے

رن کو جانے کے لیے بانو کے جائے ہیں کھڑے
شوق ہے جنگ کا، ہتھیار لگائے ہیں کھڑے
ہاتھ جوڑے ہوئے، گردن کو جھکائے ہیں کھڑے
ماں سے مرنے کے لیے آنکھ چرائے ہیں کھڑے
شاہ خاموش ہیں، پر بول نہیں سکتے ہیں
کبھی بانو کا، کبھی بیٹے کا، منہ تکتے ہیں

دل سے فرماتے ہیں یہ دیکھیے اب ہوتا ہے کیا
بانو دیتی ہے کہ بیٹے کو نہیں دیتی رضا
صبر کی جا نہیں، ہوتا ہے پسر ماں سے جدا
اب خدا خیر کرے، ہے یہی مر جانے کی جا
جسم کانپے گا، قلق ہو گا، غش آجائے گا
حرف رخصت کا نہ بانو سے سنا جائے گا

بانو کہتی ہے کہ کیا کہتے ہیں اکبر یا شاہ
ان کے جو دل میں ہے کچھ آپ ہیں اس سے آگاہ؟
دیکھتی ہوں مَیں کہ حضرت کی بھی حالت ہے تباہ
ماجرا کیا ہے یہ کچھ مجھ سے تو کہیے للہ

منہ سے کچھ کہتے نہیں ، پاسِ ادب کرتے ہیں
کون سی چیز ہے جو ماں سے طلب کرتے ہیں

شاہ فرماتے ہیں بانو سے کہ اے نیک نہاد
راز داں ہوتی ہے ماں بیٹے کی ، بابا سے زیاد
پوچھو اکبر سے ، کہیں گے جو کچھ ان کی ہے مراد
حق نہ ماں باپ کو دکھلائے فراقِ اولاد
تھا مقدر میں کہ سب ہوویں جدا ، ہم دیکھیں
اب بھی ، اٹھ جائیں جہاں سے ، تو نہ یہ غم دیکھیں

سن کے یہ بانو نے فرزند سے پوچھا ، رو رو
کچھ کہا چاہتے ہو ماں سے ، تو اے لال کہو
ہاتھ کیوں جوڑے ہو ، ان ہاتھوں کے ماں صدقے ہو
کہا اکبر نے رضا مرنے کی اماں ہمیں دو
صبر فرماؤ کہ اب تم سے جدا ہوں گے ہم
دودھ بخشو ہمیں ، بابا پہ فدا ہوں گے ہم

یہ سخن سنتے ہی فرزند سے ، ماں ہو گئی زرد
دھیان آیا کہ چلا ہائے پسر ، بہرِ نبرد
مردنی پھر گئی چہرے پہ ، اُٹھا دل میں درد
دیکھ منہ بیٹے کا ، کہنے لگی بھر کر دمِ سرد

تم سے بچھڑوں گی تو واری، مَیں کدھر جاؤں گی
پھر نہ رخصت کا سخن کہنا کہ مر جاؤں گی

کہا اکبر نے کہ بہتر ہے نہ دیجے رخصت
خیر! مرنے کو نہ جاویں گے، نہ کیجے رخصت
مرے بابا سے ہوئے بھائی بھتیجے رخصت
مجھ کو بھی دھیان یہ تھا آپ سے لیجے رخصت
ماں سے فرزند کو تکرار کا یارا کیا ہے
تابعِ حکم ہیں ہم، زور ہمارا کیا ہے

سب نے قرباں کیے زہرا کے پسر پر فرزند
کٹ گئے تیغوں سے کس کس کے جگر کے پیوند
مَیں نے چاہا تھا کہ ہو آپ کا بھی نام بلند
پر تعجب ہے کہ آئی نہ مری عرض پسند
آپ کہتی ہیں نہ جاؤ تو نہ جائیں گے ہم
اپنے ہم چشموں کو، پھر منہ نہ دکھائیں گے ہم

جائیے گا سُوئے یثرب تو نہ جائے گا غلام
کام بابا کے نہ آئے تو وطن سے کیا کام
خیمے کو لُوٹنے کو آئے گا جب لشکرِ شام
قید ہم ہوں گے کہ لڑنے کا یہی ہے ہنگام

آبرو پاتے جو سر تیغ سے کٹواتے ہم
طوق و زنجیر کی ایذا سے بھی چھٹ جاتے ہم

آج جو مرتے تو داخل شہدا میں ہوتے
پاکتی باپ کے آرام سے رن میں سوتے
لاش پر کہتے ملک ہائے علی کے پوتے
حشر تک ہم کو عزادار جہاں میں روتے
جو ہے منظور ہمیں ، آپ کو منظور نہیں
اب بھی فرماؤ تو میدانِ وغا دُور نہیں

بولی ماں ہو گئے آزردہ مَیں واری بیٹا
گلہ آمیز یہ باتیں ہیں تمھاری بیٹا
باپ پیارا ہے تمھیں ، ماں نہیں پیاری بیٹا
دھیان اپنا ہے ، نہیں فکر ہماری بیٹا
پہلو بابا کا تو آباد کیا چاہتے ہو
پالنے والی کو برباد کیا چاہتے ہو

علی اکبر مری محنت کی طرف دھیان کرو
اماں واری ، مری بستی کو نہ ویران کرو
چھوڑ کر ماں کو نہ تم کوچ کا سامان کرو
پھر فدا ہو جیو ، پہلے مجھے قربان کرو

مرے جیتے نہ قدم گھر سے نکالو بیٹا
اپنی مادر کا جنازہ تو اُٹھا لو بیٹا

ماں کی تقریر سے مایوس ہوئے جب اکبر
اشک آنکھوں سے بہے چاند سے رخساروں پر
رکھ دی تلوار ، لگے کھولنے ہاتھوں سے کمر
بانو گھبرا گئی ، ٹکڑے ہوا زینب کا جگر
لے کے بیٹے کی بلائیں کہا کیوں روتے ہو
لو نہ روکوں گی مَیں ، کاہے کو خفا ہوتے ہو!

رو کے کہنے لگے بیٹے سے امامِ خوش خُو
ماں تو دیتی ہے رضا جانے کی ، آزردہ نہ ہو
پھر کہا بانو سے اب مرنے کی رخصت انھیں دو
تھا مقدر میں یہی ، صبر کرو ، شکر کرو!
یہ دعا مانگو کہ تڑپے نہ کلیجا میرا
آزماتا ہے مرے صبر کو مولا میرا

تم نے اٹھارہ برس کھینچے ہیں گو رنج و تعب
بانو! پر خواہشِ تقدیر سے ناچار ہیں سب
اس کا مَیں کون ہوں، تم کون ہو، جو مرضیِ رب
زور کیا، جس کی امانت ہے، وہ کرتا ہے طلب

اب نہیں جینے کے، عمر اتنی ہی یہ لائے تھے
خلق میں داغ دکھانے کو ہمیں آئے تھے

شہ نے سمجھایا تو بانو نے کہا یہ رو کر
کیوں کمر کھولتے ہو غصے سے، صدقے مادر
ماں سے، چلتے ہوئے، آزردہ نہ جاؤ اکبر
خیر جو مرضی ہو، اچھا، کرو دنیا سے سفر
اب تو راضی ہوئے مادر سے، میں واری بیٹا
آگے آؤ کہ بلائیں لوں تمھاری بیٹا

سن کے ماں سے یہ سخن قدموں پہ فرزند گرا
عرض کی آپ سے روٹھوں مرا مقدور ہے کیا
ماں نے چھاتی سے لگا کر کہا صدقے بیٹا
جاؤ رخصت بھی کیا، دودھ بھی تم کو بخشا
غم نہ کھانا کہ یہ ماں رو رو کے مر جائے گی
ساتھ دو باپ کا، ماں کی بھی گزر جائے گی

کہہ کے یہ روئی، جواں بیٹے کو چھاتی سے لگا
غل ہوا بانو نے دی مرنے کی اکبر کو رضا
خاک پر سیدِ سجاد نے سر دے پٹکا
رو کے چلانے لگیں بہنیں کہ ہے ہے بھیا

کچھ زباں سے علی اصغر جو نہ کہہ سکتا تھا
جھولے سے رو رو کے بھائی کی طرف تکتا تھا

کہتی تھی پیٹ کے سر زینب مضطر، ہے ہے
نوجواں مرنے چلا بھائی کا دلبر، ہے ہے
بانو لوٹی گئی برباد ہوا گھر، ہے ہے
ہم سے پردیس میں چھوٹے علی اکبر، ہے ہے
پاس کوئی نہیں، تنہا شہِ مظلوم ہوئے
ہائے نانا کی زیارت سے بھی محروم ہوئے

چھوڑ کر روتا انھیں خیمے سے اکبر نکلے
پیچھے فرزند کے روتے ہوئے سرور نکلے
پر عجب حال سے ہم شکلِ پیمبر نکلے
مڑ کے تکتے تھے کہ خیمے سے نہ مادر نکلے
ماں کے رونے کی جو کانوں میں صدا آتی تھی
ٹکڑے ہوتا تھا جگر، چھاتی پھٹی جاتی تھی

در پہ موجود سواری کو جو تھا اسپ عقاب
جوڑ کر ہاتھ کہا شاہ سے باچشمِ پُر آب
فدوی اسوار ہو، لے جائیں جو تشریف جناب
بولے شہ تم چڑھو گھوڑے پہ، میں تھاموں گا رکاب

باپ نے پاؤں کو گر ہاتھ لگایا تو کیا
کاندھے پر چڑھتے تھے، گھوڑے پہ چڑھایا تو کیا

مثال ۴: حضرت امام زین العابدین اپنے بھائی علی اکبر کو رخصت کر رہے ہیں:

فضہ سے کہا کیا ہوا؟ کیسی ہے یہ زاری؟
سر پیٹ کے وہ خادمۂ خاص پکاری
شبیر اکیلے ہیں، غضب ہو گیا، واری
اب جاتی ہے رَن کو علی اکبر کی سواری
ماں خاک اُڑاتی ہے، پھوپھی غش میں پڑی ہیں
سب بی بیاں حلقہ کیے گرد اُن کے کھڑی ہیں

فرمایا عصا لا کہ برادر سے مل آئیں
غازی سے، مجاہد سے، دلاور سے مل آئیں
دریائے شہادت کے شناور سے مل آئیں
شبیر کے پیارے علی اکبر سے مل آئیں
بھائی کا نہیں کوچ، یہ رخصت ہے نبی کی
ہم آپ چلیں گے کہ زیارت ہے نبی کی

فضہ نے عصا دے کے جو بازو کو سنبھالا
بستر سے اُٹھا کانپ کے وہ گیسوؤں والا

خم ہو گیا تھا دردِ کمر سے ، قدِ والا
تھرا کے پڑا پاؤں کہیں اور کہیں ڈالا
اشک آنکھوں سے بہتے تھے گریبانِ قبا پر
ہر بار ٹھہر جاتے تھے سر رکھ کے عصا پر

آواز حزیں تھی کہ مری جان برادر
بیمار برادر! ترے قربان برادر
ہم آتے ہیں ٹھہرے رہو ، اک آن برادر
ذی قدر برادر ، مرے ذی شان برادر
بھائی سے بغل گیر تو ہوتے ہوئے جاؤ
ہم روئیں تمھیں ، تم ہمیں روتے ہوئے جاؤ

عابد کی طرف دیکھ کے دوڑے علی اکبر
آنکھوں کو مَلا ہاتھوں سے ، قدموں پہ رکھا سر
سجاد نے فرمایا کلیجے سے لگا کر
گردن میں مرے ڈال دو باہوں کو برادر
شانے کے قریں زلف معنبر رہے بھائی
چہرہ ، مرے چہرے کے برابر رہے بھائی

اے روشنیِ خانۂ زہرا ترے صدقے
اے باپ کے عاشق ، مرے شیدا ترے صدقے

اے تشنہ لب، اے بے کس و تنہا ترے صدقے
اے رہروِ فردوسِ معلّٰی ترے صدقے
گھر آج اُجڑتا ہے، لٹے جاتے ہیں بھائی
ہم قافلے والوں سے چُھٹے جاتے ہیں بھائی

مثال ۵ : حضرت امام حسین علیہ السلام بہن، بیٹی اور بیوی سے رخصت ہوتے ہیں:

روتے ہوئے حرم میں گئے قبلۂ امام
تر تھی لہو سے لختِ جگر کی قبا تمام
رُخ زرد، دل میں درد، بدن سرد، تشنہ کام
طاقت نہ قلب میں، نہ بدن میں لہو کا نام
یہ درد تھا بکا میں کہ دل ٹکڑے ہوتے تھے
یہ حال تھا کہ رونے پہ دشمن بھی روتے تھے

پیارے نہ تھے حسین علیہ السلام کے
لائی حرم سرا میں بہن ہاتھ تھام کے
تھرا رہے تھے پاؤں شہِ تشنہ کام کے
سر دوش پر تھا زینبِ عالی مقام کے
فرماتے تھے بہن! علی اکبر گزر گئے
ہم ایسے سخت جاں تھے کہ اب تک نہ مر گئے

پُرسا تمھیں شہید کا دینے کو آئے ہیں
کس کس کے داغ آج جگر پر اُٹھائے ہیں
پیٹے ہیں، خاک اُڑائی ہے، آنسو بہائے ہیں
یہ ہم تمھارے لال کے خوں میں نہائے ہیں
سر تھا حسین بے کس و تنہا کی گود میں
بیٹے کی جان نکلی ہے بابا کی گود میں

سر بارِ دوش ہے، ہمیں رخصت کرو بہن!
اب عنقریب خیمۂ عصمت ہیں تیغ زن
مردے پڑے ہوئے ہیں، عزیزوں کے بے کفن
پامال ہو نہ لاشۂ فرزندِ صف شکن
محجوب ہم ہیں، قاسمِ بے پر کی روح سے
شرمندگی نہ ہو علی اکبر کی روح سے

یہ سن کے بی بیوں کے جگر پر چھری چلی
زینب زمیں پہ گر کے پکاری کہ یا علی
تیرِ خفی جہاں کے ہیں سب آپ پر جلی
جاتا ہے سرکشوں میں یہ کونین کا ولی
بے کس کو آسرا ہے پسر کا، نہ بھائی کا
آقا یہی تو وقت ہے مشکل کشائی کا

صدقے گئی ، پسر کے بچانے میں کد کرو
فرزندِ فاطمہ کی بلاؤں کو رد کرو
دریا کو چھین لو ، حقِ زہرا سند کرو
یا شیرِ حق! مقامِ مدد ہے ، مدد کرو
پانی پہ جنگ ، آگ لگی ہے یہ دہر میں
حصہ پسر کا کیا نہیں مادر کے مہر میں

یا مصطفیٰ! بلا میں پھنسا ہے تمھارا لال
یا شیر ذوالجلال! دکھاؤ انھیں جلال
یا فاطمہ! مَیں لٹتی ہوں ، بکھراؤ سر کے بال
یا رب! اُلٹ دے آج یہ سب عرصۂ قتال
پھر کیا کسی سے کام ہے ، سب سے جدا رہوں
بھائی کو اپنے لے کے مَیں جنگل میں جا رہوں

فرمایا شہ نے صبر بہن چاہیے تمھیں
خالق کی یاد سر و علن چاہیے تمھیں
لب پر رضا رضا کا سخن چاہیے تمھیں
جو ماں کا تھا چلن وہ چلن چاہیے تمھیں
ہر بار پوچھتے تھے سبب آہِ سرد کا
شکوہ کیا علی سے نہ پہلو کے درد کا

یہ سچ کہ تم کو مجھ سے محبت ہے ، اے بہن!
کیا کیجے ناگزیر یہ فرقت ہے ، اے بہن!
پیارے تمھارے بھائی کی رخصت ہے، اے بہن!
دنیا مقامِ رنج و مصیبت ہے ، اے بہن!
بھولے نہ یادِ حق کبھی گو حال غیر ہو
اس کی ظفر ہے خاتمہ جس کا بہ خیر ہو

دیکھا یہ کہہ کے بالی سکینہ کو یاس سے
لپٹی وہ دوڑ کر شہِ گردوں اساس سے
طاقت نہ تھی کلام کی ہر چند یاس سے
بولی وہ تشنہ کام ، شہِ حق شناس سے
کیا اس بلا کے بن سے تہیہ سفر کا ہے
صدقے گئی ، بتاؤ ارادہ کدھر کا ہے؟

فرمایا شہ نے ، ہاں سفر ناگزیر ہے
آؤ گلے لگو کہ یہ صحبت اخیر ہے
اب آرزوے قربِ خداے قدیر ہے
تنہا ہیں ہم ، سپاہِ مخالف کثیر ہے
طے ہو یہ مرحلہ جو اعانت خدا کرے
جس کا نہ کوئی دوست ہو بی بی! وہ کیا کرے؟

سن کر مصیبتِ پدرِ بے کس و حزیں
بولی بلائیں باپ کی لے کر وہ مہ جبیں
نکلو بلا کے بن سے کہیں یا امامِ دیں
آقا سوا حضور کے میرا کوئی نہیں
صدقے گئی ، مدینے چلو یا نجف چلو
لِلّٰہ ساتھ لے لو مجھے جس طرف چلو

شہ نے کہا کہ بند ہیں راہیں ، پدر نثار
پھیلی ہوئی ہے چار طرف فوجِ نابکار
پیدل نکلنے پاتا ہے ناکوں سے نے سوار
اس دشتِ کیں میں قید ہے احمد کا یادگار
قاصد جو میرے نام کا خط لے کے آتے ہیں
سر کاٹ کر درختوں میں لٹکائے جاتے ہیں

عمو تمھارے چھوڑ گئے ہم کو جاں بہ لب
بی بی قدم پہ گر کے ہمیں کون روکے اب
تلواریں چل گئیں ، بنے قاسم پہ بے سبب
مرنا شباب میں علی اکبر کا ہے غضب
تھے جتنے زندگی کے حلاوت وہ چھٹ گئے
دو تین گھر بھرے ہوئے اک دم میں لٹ گئے

بی بی! یہاں سے اہلِ وطن ہیں قریب تر
پر میری بے کسی کی نہیں ایک کو خبر
بھیجے ہیں شیعیانِ یمن نے بھی نامہ بر
لیکن حسین تک نہ ہوا ایک کا گزر
قریوں سے بھی مدد کو جو نکلا، وہ گھر گیا
لشکر بنی اسد کا قریب آ کے پھر گیا

گھیرا ہے اس لیے مجھے اِس بن میں بے گناہ
تا مجھ تک آ سکے نہ کوئی میرا خیرخواہ
نہ دوست، نہ عزیز، نہ غم خوار، نے سپاہ
ہمراہی سب عدم میں، وطن دور، گھر تباہ
مجھ سا بھی کوئی بے کس و بے پر بشر نہ ہو
مر کر نہ دفن ہوں تو کسی کو خبر نہ ہو

جاتا ہے دور شب کو جو آتا نہ ہو ادھر
ضد کر کے روئیو نہ ہمیں چاہتی ہو گر
پہلے پہل ہے آج شب فرقتِ پدر
سو رہیو ماں کی چھاتی پہ غربت میں رکھ کے سر
راحت کے دن گزر گئے، یہ فصل اور ہے
اب یوں بسر کرو جو یتیموں کا طور ہے

ننھے سے ہاتھ جوڑ کے بولی وہ تشنہ کام
بتلایئے مجھے کہ یتیمی ہے کس کا نام
آنکھوں سے خوں بہا کے، یہ کہنے لگے امام
کھل جائے گا یہ درد و الم تم پہ تا بہ شام
بی بی! نہ پوچھو کچھ، یہ مصیبت عظیم ہے
مر جائے جس کا باپ وہ بچہ یتیم ہے

بُندے اُتارو، طوق بڑھاؤ، پدر نثار
چھپنا کہیں، جو لُوٹنے آئیں ستم شعار
چلائیو نہ این ابی کہہ کے بار بار
دشمن ہمارے نام کا ہے شمر نابکار
لو الوداع جاتے ہیں اب قتل گاہ میں
سونپا تمھیں خدا و نبی کی پناہ میں

یہ کہہ کے پیاری بیٹی سے، دیکھا اِدھر اُدھر
پوچھا کدھر ہیں بانوے ناشاد، نوحہ گر
فِضّہ نے عرض کی کہ ادھر بیٹھی ہیں سر
رُخصت کی بھی حضور کے اُن کو نہیں خبر
لب پر گھڑی گھڑی علی اکبر کا نام ہے
چلیے ذرا کہ کام اب اُن کا تمام ہے

رکھی تھی لا کے لاشِ پسر آپ نے جہاں
مُنہ اُس زمیں پہ ملتی ہیں اور ہے لبوں پہ جاں
کرتی ہیں اُٹھ کے آہ تو ہلتا ہے آسماں
نعرہ یہ ہے کہ ہائے علی اکبرِ جواں
واری ، گئے نہ قبر میں ، اماں کو گاڑ کے
جنگل بسا دیا مری بستی اُجاڑ کے

روتے ہوئے وہاں جو گئے شاہِ خوش خصال
دیکھا کہ غش ہیں، خاک پہ بکھرے ہوئے ہیں بال
شبیر بیٹھ کے یہ پکارے بہ صد ملال
اے شہر بانو! ہوش میں آؤ ، یہ کیا ہے حال؟
سچ ہے ، فلک نے تم کو بڑے دُکھ دکھائے ہیں
صاحب اُٹھو! ہم آخری رُخصت کو آئے ہیں

سن کر صدا حسین کی چونکی وہ نوحہ گر
کی عرض سر جھکا کے قدم پر بہ چشمِ تر
تنہا حضور آئے ہیں باندھے ہوئے کمر
صاحب کہاں ہے منتوں والا مرا پسر
ایسے نہیں ، وہ دکھ میں جدا ہوں جو باپ سے
اپنے مرادوں والے کو لوں گی مَیں آپ سے

اے جانِ فاطمہ! مرا پیارا کہاں گیا؟
اماں کی زندگی کا سہارا کہاں گیا؟
وہ تین دن کی پیاس کا مارا کہاں گیا؟
سیدانیوں کی آنکھوں کا تارا کہاں گیا؟
مرتی ہوں، اپنے سرو سہی قد کو دیکھ لوں
اک بار، پھر شبیہہ محمد کو دیکھ لوں

وہ گورا گورا چاند سا مکھڑا دکھائیں پھر
لے لوں میں گیسوؤں کی بلائیں تو جائیں پھر
مجھ کو تو خیریت سے غرض ہے، نہ آئیں پھر
خوشبو میں تن کی سونگھ لوں، جنگل بسائیں پھر
تڑپے گا دل، تو لے کے اجازت حضور سے
میں دیکھ لوں گی در پہ کھڑے ہو کے دُور سے

بے خود تھی میں جب آئے تھے میداں سے وہ ادھر
کیا دیکھتی، مجھے تو کچھ آتا نہ تھا نظر
سنبھلا ذرا جو دل تو پھڑکنے لگا جگر
کب آئے؟ کب گئے؟ مجھے مطلق نہیں خبر
آئے تو چھپ کے آئے، گئے بے ملے ہوئے
باتیں نہ پیار کی ہوئیں، نہ کچھ گلے ہوئے

گر ہیں خفا تو آئیں، مَیں اُٹھ کر نثار ہوں
اُن کی خطا نہیں ہے، مَیں تقصیر وار ہوں
دائی ہوں اُن کی، آپ کی خدمت گزار ہوں
اب رحم کیجیے کہ بہت بے قرار ہوں
تکلیف گرچہ ہو گی شہِ مشرقین کو
لے آیئے منا کے مرے نورِ عین کو

باتیں یہ سن کے کہنے لگے شاہِ بحر و بر
یا رب! جدا نہ ہو کسی ماں سے جواں پسر
بانوں کسے بلاؤں، کہاں ہے وہ سیم بر؟
ہم شکلِ مصطفیٰ تو گئے جان سے گزر
ہر دکھ میں صبر کرتے ہیں جو حق شناس ہیں
جس نے تمھیں دیا تھا وہ اب اُس کے پاس ہیں

جاگے ہوئے تھے رات کے، نیند آ گئی انھیں
ہے ہے، منافقوں کی نظر کھا گئی انھیں
مخفی بہت کیا، یہ اجل پا گئی انھیں
صحرائے کربلا کی فضا بھا گئی انھیں
زندہ نہ ہو گا لال اگر مر بھی جاؤ گی
اب تو کوئی گھڑی میں ہمیں بھی نہ پاؤ گی

جاتے ہیں ہم وہیں کہ جہاں ہے وہ لالہ فام
دے دو جو اپنے لال کو دینا ہو کچھ پیام
سن کر یہ ذکر ہوش میں آئی وہ تشنہ کام
سمجھی کہ گھر تباہ ہوا ، اب چلے امام
خنجر سے حلق شاہ کے کٹنے کا طور ہے
بستی اُجڑ کے تخت اُلٹنے کا طور ہے

دامن پکڑ کے شاہ کا بولی وہ دل فگار
اے ابنِ فاطمہ یہ کنیز آپ کے نثار
بعد آپ کے جو لُوٹنے آئیں ستم شعار
بیٹھے کہاں یہ بےکس و غمگین و سوگوار؟
کچھ حق میں اِس کنیز کے فرما کے جایئے
صاحب کسی جگہ مجھے بٹھلا کے جایئے

میں وہ ہوں جو کہ قید میں آئی تھی یا امام!
مشہور ہوں کنیزِ امامِ فلک مقام
پاس آپ کے ہے نانا کا ، اے قبلۂ انام!
گر قید ہوگئی تو کہیں گے یہ خاص و عام
بندی چلی ہے شام کو آلِ رسول کی
دیکھو یہی بہو ہے علی و بتول کی

فرمایا شہ نے حافظ و حامی ہے ذوالجلال
زہرا کی بیٹیوں کی رہو تم شریکِ حال
زینب کو دیکھو، سر پہ نہ بھائی، نہ دونوں لال
صاحب! تمھارے ساتھ ہے عابد سا خوش خصال
بے وارثوں کا وارث و والی الٰہ ہے
دیکھو ڈگے نہ پاؤں کہ مشکل کی راہ ہے

لو الوداع! لاش پہ اب آکے روئیو
لیکن نہ خاک اُڑا کے، نہ چلّا کے روئیو
زانو پہ سر کو شرم سے نہوڑا کے روئیو
قبرِ رسولِ پاک پہ ہاں جا کے روئیو
لٹنے میں صبر، شکر تباہی میں چاہیے
رونا بشر کو خوفِ الٰہی میں چاہیے

مثال ۶: حضرت امام حسین علیہ السلام اپنے بھائی عباس کے مرنے کی خبر سن کر رزم گاہ کو جاتے ہیں:

دریا پہ سر برہنہ شہِ بحر و بر چلے
صدمہ یہ تھا کہ ہاتھوں سے تھامے کمر چلے
اکبر سنبھالے باپ کو با چشمِ تر چلے
یہ بھی اُدھر چلے، شہِ والا جدھر چلے

صدمہ ہے ضربِ غم سے دل پاش پاش پر
رونے کو بھائی جاتا ہے بھائی کی لاش پر

صورت یہ شاہ کی ہے کہ زلفوں پہ خاک ہے
آلودۂ غبارِ الم روئے پاک ہے
سوکھے لبوں پہ نعرۂ روحی فداک ہے
اور تا کمر قبا کا گریبان چاک ہے
دستِ یسار بیٹے کی گردن میں ڈالے ہیں
شہ کو جھکے ہوئے علی اکبر سنبھالے ہیں

جب پاؤں کانپتے تھے تو کہتے تھے رو کے شاہ
طاقت بدن کی لے گئے عباس ، آہ آہ!
دریا نہ اتنا دُور تھا ، اے میرے رشکِ ماہ!
رستہ غلط کیا ہے کہ کچھ بڑھ گئی ہے راہ
ہے دُور یاں سے یا مرا بھائی قریب ہے
کہتے ہیں وہ ، حضور! ترائی قریب ہے

القصہ ، لائے باپ کو اکبر ترائی میں
زخمی ملا وہ شیرِ دلاور ترائی میں
پائی جو بوئے خونِ برادر ترائی میں
لاشے کے پاس گر پڑے سرور ترائی میں

گزری تھی عمر ہاتھ جسے جوڑتے ہوئے
دیکھا اُسی کو خاک پہ دم توڑتے ہوئے

منہ رکھ کے منہ پہ بھائی نے بھائی کو دی صدا
اے شیر! اے دلیر! یہ بےکس ترے فدا
کیوں پتلیاں پھراتے ہو بھائی یہ کیا کیا
عباس! مَیں حسین ہوں ، دیکھو مجھے ذرا
میرا بھی حلق خشک ہے خنجر کے واسطے
بھائی کو چھوڑے جاتے ہو دم بھر کے واسطے

ٹھہرو عنانِ توسنِ عمرِ رواں نہ لو
ساتھی تھکا ہوا ہے رہ کارواں نہ لو
کروٹ کراہ کر مرے آرام جاں نہ لو
لگتی ہے چوٹ دل پہ مرے ہچکیاں نہ لو
مر جاؤں گا مَیں ساتھ اگر چھوٹ جائے گا
بھائی مرا تو رشتۂ جاں ٹوٹ جائے گا

بولے یہ آنکھ کھول کے عباس نام دار
آقا ہزار جانِ گرامی ترے نثار
یہ موت زندگی ہے ، زہے فخر و افتخار
نکلے جو گُل کے سامنے ، بُلبُل کی جانِ زار

دیدار دیکھنے میں نہ آتا تو موت تھی
پروانہ شمع کو جو نہ پاتا تو موت تھی

زانوے پاک، نورِ خدا اور سرِ حقیر
عالم کا بادشاہ کجا اور کجا فقیر
ذرّے کو مہر کر دیا، اے آسماں سریر!
تکیہ کسی کو بھی یہ ملا ہے دمِ اخیر!
پایا یہ اوج ماں کی نہ بابا کی گود میں
معراجِ مل گئی شہِ والا کی گود میں

رحمت نے رُخ کیا، مری جانب حضور آئے
لے کر رسول جامِ شرابِ طہور آئے
روشن ہو کیوں نہ چشم جو خالق کا نور آئے
ایسا نہ ہو سرور جو بالیں پہ حور آئے
عشاق مر بھی جاتے ہیں، زخمی بھی ہوتے ہیں
مَیں اب تو تندرست ہوں، کیوں آپ روتے ہیں!

شہ نے کہا کہ لینے کو آئے ہیں تم کو سب
عباس چھوڑ جاؤ گے اب ہم کو، ہے غضب
سر خاک پر پٹک کے یہ بولا وہ جاں بہ لب
اے جانِ فاطمہ! جگرِ سیدِ عرب!

کس کس کو روئیے کہ یہ اعدا کے ریلے ہیں
صدمہ بڑا یہی ہے کہ حضرت اکیلے ہیں

راحت کی راہ ہے سفرِ گلشنِ ارم
صدمہ مگر ہے روح پہ اے قبلۂ امم!
اب تک تو کب کے مر گئے ہوتے تڑپ کے ہم
الفت یہ آپ کی ہے کہ اٹکا ہوا ہے دم
دنیا سے کوچ کرنے کو جی چاہتا نہیں
اے بھائی جان مرنے کو جی چاہتا نہیں

یہ کہہ کے چپ ہوئے تھے کہ اُٹھا جگر میں درد
رخسار سرخ سرخ جو تھے ہو گئے وہ زرد
لیں کروٹیں تو بھر گئی زخموں میں رن کی گرد
مُنہ رکھ کے شہ کے پاؤں پہ کھینچی اک آہِ سرد
دنیا سے انتقالِ علمدار ہو گیا
سردارِ فوج بےکس و بے یار ہو گیا

بھائی کے آگے بھائی تڑپ کر جو مر گیا
صدمہ غضب کا سبطِ نبی پر گزر گیا
خنجر الم کا دل سے جگر تک اُتر گیا
چلّاتے تھے کہ شیر ہمارا کدھر گیا

لیتے تھے بوسے جھک کے تنِ پاش پاش کے
اُٹھ اُٹھ کے گرد پھرتے تھے بھائی کی لاش کے

جھک کے پکارتے تھے کہ بھیا صدا سناؤ
سر رکھ لو میرے زانو پہ، گردن ذرا اُٹھاؤ
زینب تمھیں بلاتی ہیں خیمے کے در پہ جاؤ
کب سے بلک رہی ہے سکینہ کو دیکھ آؤ
باتوں میں پیار کی کہیں تم سے گلا نہ ہو
دریا پہ سو گئے ہو سکینہ خفا نہ ہو

کیا ہے جو آنکھ بند کیے ہو حیا سے تم
کیا کچھ خفا ہو سبطِ رسولِ خدا سے تم
اکثر ہمیں بچاتے تھے لُوں میں ہوا سے تم
ہم اَٹ گئے ہیں، گرد تو جھاڑو قبا سے تم
ہے دوپہر کا وقت، برادر یہ دھوپ ہے
سایہ نہ رو علم کا، مرے سر پہ دھوپ ہے

اکبر نے رو کے عرض یہ کی اے شہِ زماں!
رونے سے اب ملیں گے نہ حضرت کے بھائی جاں
لے چلیے گھر میں لاشِ علمدارِ نوجواں
ایسا نہ ہو نکل پڑیں خیمے سے بی بیاں

دریا پہ ننگے سر کہیں بنتِ علی نہ آئے
فِضّہ کو ساتھ لے کے سکینہ چلی نہ آئے

اکبر نے عرض کی کہ چلیں اب شہِ زماں
رو کر امامِ دیں نے کہا جائیں اب کہاں؟
واں بھی مرے لیے وہی رونا ہے جو یہاں
اپنا بھی گھر ہے اب وہی ، بھائی رہے جہاں
اُٹھتے نہ تھے حسین برادر کو چھوڑ کر
رکھا پسر نے پاؤں پہ سر ہاتھ جوڑ کر

فِضّہ کھڑی تھی خیمے کے باہر جو بے خبر
حضرت کو اُس نے دُور سے دیکھا برہنہ سر
پردہ الٹ کے خیمے کا بولی وہ نوحہ گر
سیدانیوں اٹھو ، علم آتا ہے خوں میں تر
اکبر علم لیے ہیں ، علی کا نشاں نہیں
کوتل فرس تو آتا ہے ، وہ نوجواں نہیں

ناگاہ سب کو دُور سے آیا نظر نشاں
تھا خاک سے بھرا ہوا وہ جلوہ گر نشاں
گویا کہ تھا شبیہِ الم سر بہ سر نشاں
ڈوبا تھا خوں میں پنجۂ پُرنور ... نشاں

چھپ جاتا تھا پھریرے میں یوں کانپ کانپ کے
روتا ہے جس طرح کوئی منہ ڈھانپ ڈھانپ کے

سمجھے یہ سب کہ بازوے عباس کٹ گئے
سیدانیوں کے غم سے لہو اور گھٹ گئے
بچوں کے ننھے ننھے جگر غم سے پھٹ گئے
رنگ اڑ گئے زخوں سے ، کلیجے الٹ گئے
ہر دل پہ برقِ رنج و غم و یاس گر پڑی
بچوں سمیت زوجۂ عباس گر پڑی

اکبر علم کو خیمے کے اندر جھکا کے لائے
سر اپنا پیٹتے ہوئے گھر میں حسین آئے
چلاتے تھے کہ بھائی کو بھائی کہاں سے پائے
عاشق نے ساتھ چھوڑ دیا ، ہائے ہائے ہائے!
چھینا اجل نے ہم سے ہمارے دلیر کو
لو بی بیو! ترائی میں رو آئے شیر کو

لپٹی تو تھی علم سے سکینہ جگر فگار
بے بے علی کے لعل کی راڈوں میں تھی پکار
پرچم پہ یوں لچکتا تھا پنجہ وہ بار بار
سر پیٹے جس طرح کوئی مظلوم سوگوار

تصویرِ حسرت و الم و یاس بن گیا
رایت بھی نخلِ ماتمِ عباس بن گیا

زیرِ علم تھا زوجۂ عباس کا یہ حال
ماتھا بھرا تھا خاک سے، بکھرے ہوئے تھے بال
چلاتی تھی کہ اے اسدِ کبریا کے لال
میں سر کو پیٹتی ہوں، نہیں کچھ تمھیں خیال
جاتا ہے یوں جہاں میں کوئی آنکھ موڑ کے
مسکن کیا ترائی میں لونڈی کو چھوڑ کے

پُر خوں علم کے پاس تھے عباس کے پسر
تکمے کھلے تھے کرتوں کے، تھراتے تھے جگر
ماں نے جو طوق اُتارے تھے اور کان کے گہر
سہما ہوا تھا ایک تو اک پیٹتا تھا سر
زلفوں پہ گرد تھی تو رخوں پر غبار تھا
چہروں سے دردِ بے پدری آشکار تھا

چھوٹا یہ شہ سے کہتا تھا آنسو بہا بہا
بابا ہمارے گھر میں کب آئیں گے، اے چچا!
آیا علم، پر اُن کے نہ آنے کی وجہ کیا
چھوٹے سے رو کے تب یہ بڑے بھائی نے کہا

اماں کی مانگ اُجڑ گئی صدمے گزر گئے
بھیا تمھیں خبر نہیں بابا تو مر گئے

دوڑا یہ سن کے نہر کی جانب وہ بے پدر
رو کر پکارے شاہ کہ بیٹا چلے کدھر
ننھے سے ہاتھ جوڑ کے بولا وہ نوحہ گر
بابا کی لاش اُٹھانے کو جاتے ہیں نہر پر
میت نہ اُٹھ سکے گی تو خالی نہ آئیں گے
دامن میں ہم کٹے ہوئے ہاتھوں کو لائیں گے

مثال ۷: علی اکبر نزع کی حالت میں ہیں اور امام حسین علیہ السلام ان کے پاس جاتے ہیں:

جس دم سنی حسین نے یہ جاں گزا صدا
صابر اگرچہ تھے پہ کلیجا اُلٹ گیا
ہاتھوں سے دل کو تھام کے دوڑے برہنہ پا
نعرہ کیا کہ اے علی اکبر کروں میں کیا
مل کر غریب و بے کس و تنہا سے جائیو
آلے ضعیف باپ تو دنیا سے جائیو

ہے ہے مرے شفیق پسر، مہرباں پسر
خوش رو پسر، سعید پسر، قدرداں پسر

.. کا چین ، باپ کا آرامِ جاں پسر
مہ رو پسر ، شبیہ پسر ، نوجواں پسر
مقتل کدھر ہے ، کوئی بتاتا نہیں مجھے
اے نورِ عین کچھ نظر آتا نہیں مجھے

مجھ کو غریبِ دشتِ بلا کہہ کے ، پھر پکار
اک بار "یا شہِ دوسرا" کہہ کے ، پھر پکار
اے شیر "سید الشہدا" کہہ کے ، پھر پکار
صدقے ہو باپ "یا ابتا" کہہ کے ، پھر پکار
میری بھی جان تن سے ترے ساتھ جائے گی
مر جاؤں گا یہیں جو نہ آواز آئے گی

کچھ ہوش دست و پا کا نہیں ، بے حواس ہوں
زخمی ہے قلب ، کشتۂ اندوہ و یاس ہوں
غمگیں ہوں ، مردہ دل ہوں ، حزیں ہوں ، اُداس ہوں
دم توڑو تم تو ، ہے غضب ، اور میں نہ پاس ہوں
کیوں کر قرار آئے دلِ ناصبور کو
لاؤں کہاں سے ڈھونڈ کے ، آنکھوں کے نور کو

دوڑے یہ بات کہہ کے جو سلطانِ بحر و بر
بیٹے کی لاش باپ نے دیکھی ، لہو میں تر

اٹھا یہ دل میں درد کہ خم ہو گئی کمر
دیکھا جو زخم منہ کے قریب آ گیا جگر
تڑپے جو گر کے اور تڑپ کر ٹھہر گئے
غل پڑ گیا، صفوں میں، کہ شبیر مر گئے

ہوش آیا، تین ساعتِ کامل کے بعد جب
دیکھا کہ مٹ رہی ہے شبیہِ رسولِ رب
آنسو بہا کے رکھ دیے بیٹے کے لب پہ لب
چلاتے تھے کہ چھوڑ چلے ہم کو. ہے غضب
دل سے گلے لپٹنے کی حسرت نکال دو
باہیں اٹھا کے باپ کی گردن میں ڈال دو

اکبر نے آنکھیں کھول کے دیکھا رخِ پدر
گالوں پہ اشک آنکھوں سے نکلے اِدھر اُدھر
فرمایا شہ نے زانو پہ رکھ کر سرِ پسر
روتے ہو کس کے واسطے اے غیرتِ قمر
یاں سے اٹھا کے آلِ پیمبر میں لے چلیں
غم ماں کا ہے تو آؤ تمھیں گھر میں لے چلیں

کی عرض مہلت اتنی کہاں اے شہِ اُمم
اب کیجے قبلہ رو کہ نکلتا ہے تن سے دم

دولت ملی کہ دیکھ لیے آپ کے قدم
غیر از غمِ فراق مجھے کچھ نہیں ہے غم
ساتھ آئے تھے جو چاہنے والے وہ دُور ہیں
روتا ہوں اِس لیے کہ اکیلے حضور ہیں

شہ نے کہا مرے لیے بیٹا نہ روؤ بس!
ہوگا جہاں سے جانے میں تھوڑا سا پیش و پس
دنیا کی آرزو ہے نہ جینے کی کچھ ہَوس
میرے لیے ہے اب دمِ خنجر ہر اک نَفَس
اکبر ترے الم سے جگر چاک چاک ہے
جب تُو نہ ہو تو باپ کے جینے پہ خاک ہے

یہ بات سن کے لینے لگا ہچکیاں پسر
سوکھی زباں دکھائی کہ پیاسا ہوں اے پدر
زردی اجل کی چھا گئی چہرے پہ سر بسر
دو بار لی کراہ کے کروٹ ادھر اُدھر
دنیا سے انتقال ہوا نورِعین کا
ہنگامِ ظہر تھا کہ لٹا گھر حسین کا

نکلی ادھر تو جسم سے اکبر کی جانِ زار
یاں بی بیاں ہوئیں درِ خیمہ پہ بے قرار

فضہ پکاری ڈیوڑھی سے بڑھ کر یہ ایک بار
اکبر پہ کیا گزر گئی اے شاہِ نام دار
چھریاں غم و الم کی کلیجے پہ چلتی ہیں
جلد آیئے کہ حضرتِ زینب نکلتی ہیں

گھبرا کے شاہِ دیں نے اٹھائی پسر کی لاش
لپٹائے تھے کلیجے سے لختِ جگر کی لاش
لائے قریب خیمہ جو اُس سیم بر کی لاش
غل پڑ گیا کہ آتی ہے رشکِ قمر کی لاش
زہرا کی بیٹیاں جو کھلے سر نکل پڑیں
سب بی بیاں خیام سے باہر نکل پڑیں

سر ننگے شہ کے گرد تھیں سیدانیاں تمام
تھے بیچ میں شہید کے لاشہ لیے امام
بانو پکارتی تھی کہ یا شاہِ تشنہ کام
جیتا ہے یا جہاں سے گیا میرا لالہ فام
منکا ڈھلا ہے، ہونٹوں پہ سوکھی زبان ہے
اے جانِ فاطمہ! مرے بچے میں جان ہے؟

زینب تڑپ تڑپ کے یہ کہتی تھی بار بار
یہ لاش میری گود میں دیجے، بہن نثار

طاقت نہیں ہے آپ میں یا شاہِ نام دار
صدقے گئی لرزتا ہے فاقوں سے جسمِ زار
شہ کہتے تھے یہ کام ہے مجھ خستہ جان کا
تجھ سے بہن اُٹھے گا نہ لاشہ جوان کا

لاشہ پسر کا خیمے میں لائے امامِ پاک
مسند رسولِ حق کی بچھائی بہ رُوے خاک
شہ نے لٹا کے لاش جو کی آہ دردناک
دل بی بیوں کے ہوگئے سینے میں چاک چاک
پہلے گماں تھا غش میں وغا کر کے آئے ہیں
آخر یقین سب کو ہوا مر کے آئے ہیں

لاشے کے پاس، ہائے پسر کہہ کے ماں گری
ہاتھوں سے دل پکڑ کے پھوپھی نیم جاں گری
دل پر ہر اک کے برقِ غمِ نوجواں گری
غش ہو کے یاں گری کوئی اور کوئی واں گری
چھوٹی بہن جو لاشے سے آ کر لپٹ گئی
اک حشر ہو گیا، صفِ ماتم اُلٹ گئی

مثال ۸: حضرت علی اکبر نزع کی حالت میں امام حسین علیہ السلام کو پکارتے

ہیں اور وہ بدحواس قتل گاہ کی طرف جاتے ہیں۔ اس وقت کی اضطرابی حرکات اور باپ بیٹے کی گفتگو:

سن کر یہ استغاثۂ فرزند خوش خصال
سیّد نے آہ کی کہ ہلا عرشِ ذوالجلال
کھولے جناب فاطمہ کی بیٹیوں نے بال
بانو پکاری خیر تو ہے اے علی کے لال
ہے ہے پسر سے کون سی مادر بچھڑ گئی
صاحب بتاؤ کیا مری بستی اُجڑ گئی

نیزے سے کس کے لال کا زخمی ہوا جگر
کرتے ہیں کس کی لاش کو پامال اہلِ شر
کہتا ہے کون رَن میں تڑپ کر پدر پدر
اب گھر سے مَیں نکلتی ہوں، ہے ہے مرا پسر
پردا نہ مجھ سے کیجیے، سب جانتی ہوں مَیں
آواز یہ اُسی کی ہے، پہچانتی ہوں میں

بانو کی قسمیں دے کے چلے شاہِ نام دار
وہ پیاس، اور وہ دھوپ کا صدمہ، وہ اضطرار
دل تھا اُلٹ پلٹ، تو کلیجا تھا بے قرار
اُٹھتے تھے اور زمین پہ گرتے تھے بار بار

چلّاتے تھے ، شبیہِ پیمبر ہم آتے ہیں
گھبرائیو نہ اے علی اکبر ، ہم آتے ہیں

آؤں کدھر کو اے علی اکبر ، جواب دو
چلّا رہی ہے ڈیوڑھی پہ مادر ، جواب دو
اکبر ، برائے خالقِ اکبر ، جواب دو
بیٹا جواب دو ، مرے دلبر ، جواب دو
گرتے ہیں ہم ، ثواب کا ہاتھوں سے کام لو
بیٹا ، ضعیف باپ کے بازو کو تھام لو

کچھ سوجھتا نہیں مَیں کدھر جاؤں کیا کروں
اے نورِ چشم! تجھ کو کہاں پاؤں ، کیا کروں
مضطر ہے جان و دل ، کسے سمجھاؤں کیا کروں
کیوں کر پسر کو ڈھونڈ کے مَیں لاؤں کیا کروں
پایا تھا مدتوں میں جسے خاک چھان کے
وہ لعل ہم نے کھو دیا جنگل میں آن کے

بس اب خبر حسین کی لے جلد ، اے اجل
اے جسمِ زار ، زیست کا باقی نہیں محل
اے جانِ ناتواں ، دلِ مجروح سے نکل
ہاں اے نفس ، چھری کی طرح سے گلے پہ چل

چھوٹے نہ ساتھ اُس کا جو پیری کی آس ہو
لاشہ بھی لاشۂ علی اکبر کے پاس ہو

جنگل سے بے حواس پھرے، نہر پر گئے
واں بھی جو وہ گہر نہ ملا، سوے بر گئے
دوڑے کسی طرف تو کسی جا ٹھہر گئے
تھالے ملے لہو کے، برابر جدھر گئے
ٹپکا ہوا زمیں پہ جگر کا لہو ملا
لیکن کہیں نہ وہ پسر ماہ رُو ملا

جا کر صفوں کے پاس پکارے بہ اشک و آہ
ہے کس طرف مرے علی اکبر کی قتل گاہ
اے ظالمو! یہ شب ہے کہ دن ہو گیا سیاہ
کس ابر میں چھپا ہے مرا چودھویں کا ماہ
بتلاؤ! جان ہے کہ نہیں جسمِ زار میں
زخمی پڑا ہے شیر مرا کس کچھار میں

لاشِ پسر کو ڈھونڈتے تھے شاہِ بحر و بر
سر پیٹنے کی جا ہے کہ ہنستے تھے اہلِ شر
کہتا تھا شمر، اے پسر سیّد البشر
کس کو حضور ڈھونڈتے ہیں؟ مر گیا پسر

خود ڈھونڈ لیجیے ، جسدِ پاش پاش کو
جتلائیں گے نہ ہم علی اکبر کی لاش کو

یہ سن کے کھینچ لی شہِ والا نے ذوالفقار
چمکی جو برقِ تیغ تو بھاگے ستم شعار
شہ کو نظر پڑا علی اکبر کا راہوار
چلائے اے عقاب کدھر ہے ترا سوار
دکھلا دے مجھ کو لاش مرے نورِ عین کی
کس دشت میں پڑی ہے بضاعت حسین کی

ملنے دے ان رکابوں کے حلقوں سے چشمِ نم
ہے ہے ، اسی میں تھے مرے فرزند کے قدم
بوسے تری لگام کے لوں میں اسیرِ غم
اکبر کے ہاتھ میں تھی یہی باگ ، ہے ستم
ہے ہے وہ ہاتھ پاؤں مرے آفتاب کے
قرباں تری لگام کے ، صدقے رکاب کے

گھوڑے نے ہنہنا کے ، سوے دشت کی نظر
یعنی کہ لاش آپ کے پیارے کی ہے اُدھر
جاتا تھا آگے آگے وہ تازی بچشمِ تر
گھوڑے کے پیچھے پیچھے تھے سلطانِ بحر و بر

جنگل میں لاشۂ پسرِ نوجواں ملا
وہ مہ لقا ملا تو مگر نیم جاں ملا

دیکھی عجیب حالتِ فرزندِ نوجواں
پیکاں گلے میں، ہونٹوں پہ نکلی ہوئی زباں
تن پر جراحتِ تبر و خنجر و سناں
گردن تھی کج، پھری ہوئی آنکھوں میں پتلیاں
ٹاپوں سے مرکبوں کے جراحت، پھٹے ہوئے
چہرہ سفید، خاک میں گیسو اٹے ہوئے

ہچکی کے ساتھ کہتے ہیں وا کر کے چشمِ تر
اے جان! جسمِ زار میں اور ایک دم ٹھہر
اے موت! بے وطن کی جوانی پہ رحم کر
اے درد! تھم ذرا کہ پھٹا جاتا ہے جگر
پھر ایک بار سیدِ والا کو دیکھ لوں
مہلت بس اتنی دے کہ میں بابا کو دیکھ لوں

دشمن کو بھی نہ بیٹے کا لاشہ خدا دکھائے
حضرت زمیں پہ گر کے پکارے کہ ہائے ہائے
زندہ رہے یہ پیر، جواں یوں جہاں سے جائے
اے لال تین روز کے فاقے میں زخم کھائے

شاید جگر کے زخم سے تم بے قرار ہو
زخمی تمھاری چھاتی پہ بابا نثار ہو

کیوں کھینچتے ہو پاؤں کو اے میرے گل عذار
کیوں ہاتھ اٹھا اٹھا کے پٹکتے ہو بار بار
آنکھیں تو کھول دو کہ مرا دل ہے بے قرار
بیٹا تمھاری ماں کو تمھارا ہے انتظار
بہنیں کھڑی ہیں در پہ بڑے اشتیاق میں
اکبر تمھاری ماں نہ جیے گی فراق میں

غش میں سنا جو ہیں، علی اکبر نے، اُن کا نام
کس یاس کی نگاہ سے دیکھا سوے خیام
سوکھی زباں دکھا کے یہ بولا وہ تشنہ کام
شدت یہ پیاس کی ہے کہ دشوار ہے کلام
اب اور کوئی دم کا پسر میہمان ہے
امداد یا حسین کہ پانی میں جان ہے

فرمایا شہ نے اے علی اکبر میں کیا کروں؟
پانی نہیں ہے مجھ کو میسر، میں کیا کروں؟
گھیرے ہیں نہر کو یہ ستم گر، میں کیا کروں؟
کچھ بس نہیں مرا مرے دلبر، میں کیا کروں؟

اعدا نہ دیں گے بوند ، اگر لاکھ کد کریں
بیٹا تمھاری ساقیِ کوثر مدد کریں

حضرت یہ کہتے تھے کہ چلا خلق سے پسر
اتنی زباں ہلی کہ خدا حافظ اے پدر
ہچکی جو آئی تھام لیا ہاتھ سے جگر
انگڑائی لے کے رکھ دیا شہ کے قدم پہ سر
آباد گھر لٹا شہِ والا کے سامنے
بیٹے کا دم نکل گیا بابا کے سامنے

لکھتا ہے ایک راویِ غمگین و پُر ملال
یعنی ادھر ہوا علی اکبر کا انتقال
نکلی حرم سے ایک زنِ فاطمہ جمال
گویا جنابِ سیّدہ کھولے ہوئے تھیں بال
تھی اِس طرح سے رُخ پہ ضیا اُس جناب کے
حلقہ ہو جیسے نور کا گرد آفتاب کے

چلاتی تھی ، ارے مرا پیارا ہے کس طرف؟
اے آسماں! وہ عرش کا تارا ہے کس طرف؟
اے ابرِ شام! چاند ہمارا ہے کس طرف؟
اے ارضِ کربلا وہ سدھارا ہے کس طرف؟

ہے ہے سناں سے جان گئی میہمان کی
میت کدھر کو ہے مرے کڑیل جوان کی

اے میرے لمبے گیسوؤں والے! کدھر ہے تُو
ہے ہے مری غریبی کے پالے، کدھر ہے تُو
واری، کہاں لگے تجھے بھالے، کدھر ہے تُو
کیوں کر، پھوپھی جگر کو سنبھالے، کدھر ہے تُو
اٹھارھواں برس تھا کہ موت آ گئی تجھے
اے نورِ عین کس کی نظر کھا گئی تجھے

ہے ہے مرے سعید و رشید و متیں جواں
خوش رُو جواں، غریب جواں، مہ جبیں جواں
صفدر جواں، شکیل جواں، نازنیں جواں
کس نے تجھے مروڑ لیا، اے حسیں جواں
آغاز تھیں مسیں، ابھی ایسے مسن نہ تھے
بچے مرے، ابھی ترے مرنے کے دن نہ تھے

یہ بین کرتی جاتی تھی وہ سوختہ جگر
سیدانیوں کا غول تھا پیچھے برہنہ سر
جاتی تھی بے حواس اِدھر سے وہ نوحہ گر
آئے اُدھر سے لاش لیے شاہِ بحر و بر

دیکھا لہو رواں جو تنِ پاش پاش[۱۲۵] سے
سب بی بیاں لپٹ گئیں اکبر کی لاش سے

مناظرِ قدرت

عربی اور فارسی میں مناظرِ قدرت پر بہت کم لکھا گیا ہے اور اردو میں تو گویا سرے سے اس کا وجود ہی نہ تھا۔ میر ضمیر نے سب سے پہلے اس پر طبع آزمائی کی لیکن وہ مضمون بندی اور استعارات کو کلام کا اصلی جوہر سمجھتے تھے، اس لیے اصلی حالت نہ ادا کر سکے۔ میر انیس نے اس صنف پر اگرچہ صرف دو تین مرثیے لکھے ہیں لیکن جو کچھ لکھا ہے، کمال کے درجے پر پہنچا دیا ہے۔

صبح کا سماں

طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح
ہونے لگا اُفق سے ہویدا نشانِ صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اخترانِ صبح
ہر سُو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح
پنہاں نظر سے رُوئے شبِ تار ہوگیا
عالم تمام مطلعِ انوار ہو گیا

خورشید نے جو رُخ سے اُٹھائی نقابِ شب
در کھل گیا سحر کا، ہوا بند بابِ شب
انجم کی فرد فرد سے لے کر حسابِ شب
دفتر کشائے صبح نے اُلٹی کتابِ شب

گردوں پہ رنگِ چہرۂ مہتاب فق ہوا
سلطانِ غرب و شرق کا نظم و نسق ہوا

یوں گلشنِ فلک سے ستارے ہوئے نہاں
چن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغباں
آئی بہار میں گلِ مہتاب پر خزاں
مرجھا کے رہ گئے ثمر و شاخِ کہکشاں
دکھلائے طور بادِ سحر نے سموم کے
پژمردہ ہو کے رہ گئے غنچے نجوم کے

چھپنا وہ ماہتاب کا ، وہ صبح کا ظہور
یادِ خدا میں زمزمہ پردازیِ طیور
وہ رونق اور وہ سرد ہوا ، وہ فضا ، وہ نور
خنکی ہو جس سے چشم کو اور قلب کو سرور
انساں زمیں پہ محو ، ملک آسمان پر
جاری تھا ذکر قدرتِ حق ہر زباں پر

وہ سرخیِ شفق کی ادھر چرخ پر بہار
وہ بارور درخت ، وہ صحرا ، وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہرہائے آب دار
پھولوں سے سب بھرا ہوا دامانِ کوہسار

نافے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

تھی دشتِ کربلا کی زمیں رشکِ آسماں
تھا دور دور تک شبِ مہتاب کا سماں
چھلکے ہوئے ستاروں کا ذرّوں پہ تھا گماں
نہرِ فرات بیچ میں تھی مثلِ کہکشاں
ہر سبز جو درخت تھا وہ نخلِ طور تھا
صحرا کے ہر نہال کا سایا بھی نور تھا

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں:

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح
گل زارِ شب خزاں ہوا ، آئی بہارِ صبح
کرنے لگا فلک ، زرِ انجم نثارِ صبح
سرگرمِ ذکرِ حق ہوئے طاعت گزارِ صبح
تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بہ دم
مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم

وہ آب و تاب نہر ، وہ موجوں کا پیچ و خم
سردی ہوا میں پر نہ زیادہ ، بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ صبح نور اور وہ صحرا ، وہ سبزہ زار
تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار
چلنا نسیمِ صبح کا رہ رہ کے بار بار
کو کو وہ قمریوں کی ، وہ طاؤس کی پکار
وا تھے دریچے باغِ بہشتِ نعیم کے
ہر سُو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

آمد وہ آفتاب کی ، وہ صبح کا سماں
تھا جس کی ضو سے وجد میں طاؤسِ آسماں
ذرّوں کی روشنی پہ ستاروں کا تھا گماں
نہرِ فرات بیچ میں تھی مثلِ کہکشاں
ہر نخل پر ضیائے سرِ کوہِ طور تھی
گویا فلک سے بارشِ بارانِ نور تھی

وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد
مخمل سی وہ گیاہ ، وہ گلِ سبز و سرخ و زرد

رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد
یہ خوف تھا کہ دامنِ گُل پر پڑے نہ گرد
دھوتا تھا دل کے داغ چمنِ لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

ایک اور موقع پر بھی یہی سماں باندھتے ہیں:

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوی اوجِ طور
پیدا گُلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور
وہ جا بہ جا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیِ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریِ فلک
وہ جھومنا درختوں کا، پھولوں کی وہ مہک
ہر برگِ گُل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے، گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا ، وہ فضا
درّاج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوش گل ، وہ نالۂ مرغانِ خوش نوا
سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سَبدِ گل فروش تھے

وہ دشت ، وہ نسیم کے جھونکے ، وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جا بہ جا وہ گُہر ہاے آب دار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
بالاے نخل ایک جو بُلبُل تو گُل ہزار
خواہاں تھے زیبِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گُلاب کے

وہ قمریوں کا چار طرف سرو کے ہجوم
کوکو کا شور ، نالۂ حق سرہ کی دھوم
سبحان ربنا کی صدا تھی علی العموم
جاری تھے وہ جو اُن کی عبادت کے تھے رسوم
کچھ گل فقط نہ کرتے تھے ربِ علا کی مدح
ہر خار کو بھی نوکِ زباں تھی خدا کی مدح

چیونٹی بھی خاک اڑا کے یہ کہتی تھی بار بار
اے دانہ کش ، ضعیفوں کے رازق ترے نثار
یا حی و یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار
تسبیح تھی کہیں ، کہیں تہلیلِ کردگار
طائر ہوا میں مست ، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

گرمی کا سماں

گرمی کا سماں شعرائے فارس نے باندھا ہے لیکن نہایت مبالغے اور دور از کار خیالات سے کام لیا ہے۔ طالب آملی کا ایک قصیدہ ہے جس میں قصیدے کی تشبیب گرمی کے بیان سے شروع کی ہے:

چناں بخار زمیں تیرہ ساخت آبِ زلال
کہ قطرہ بر لبِ جو می کند نیابتِ خال
ہوائے مہر ز تفسیدگی چناں گردید
کہ شعلہ را ، ز نسیم است ، بیم اضمحلال

مرزا صائب ایک قصیدے میں گرمی کی شدت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

نیست ایں فوارہ. ہر سو جلوہ گر در حوض ہا
کردہ است از تشنگی ، بیروں زبانِ خویش ، آب

ایک اور شاعر نے فرضی توجیہہ خوب کی ہے:

گرد باد، از پے آں می جہد، از جا کہ براہ
پاے می سوزدش از بس کہ زمیں شد سوزاں

میر انیس بھی اگرچہ رواج عام کے اثر سے، نیچرل حالت سے جا بہ جا تجاوز کر گئے ہیں، تاہم اُن کا اصلی جوہر بھی نمایاں ہے:

وہ لوں، وہ آفتاب کی حدت، وہ تاب و تب
کالا تھا، رنگ دُھوپ سے دِن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اُڑتی تھی خاک، خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دُھوپ سے پانی فرات کا

آبِ رواں سے مُنہ نہ اُٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر اِدھر اُدھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے، پاے نگاہ میں

کوسوں کسی شجر میں نہ گُل تھے، نہ برگ و بار
ایک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار

ہنستا تھا کوئی گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار
کانٹا ہوئی تھی پھول کی ہر شاخ باردار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتّے بھی مثل چہرۂ مدقوق زرد تھے

شیر اُٹھتے تھے نہ دُھوپ کے مارے کچھار سے
آہو نہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدر غبار سے
گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھُن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

گرداب پر تھا شعلۂ جوالہ کا گماں
انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ، ہر اک موج کی زباں
تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ ، گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

آئینہ فلک کو نہ تھی تاب و تپ کی تاب
چھپنے کو برق چاہتی تھی دامنِ سحاب

سب سے سوا تھا گرم مزاجوں کو اضطراب
کافورِ صبح ڈھونڈتا پھرتا تھا آفتاب
بھڑکی تھی آگ گنبدِ چرخِ اثیر میں
بادل چھپے تھے سب کرۂ زمہریر میں

جو لوگ کہتے ہیں کہ میر انیس کے ہاں خیال آفرینی اور مضمون بندی نہیں ہے، وہ ان اشعار میں سے اُن شعروں کو دیکھیں، جہاں نیچرل حالت سے ہٹ کر مبالغہ اور تکلف پیدا ہو گیا ہے[۱۳۶]۔

منظر
(یعنی سین)

کسی خاص واقعے یا کسی خاص حالت کی تصویر کھینچنا جس کو انگریزی میں سین کہتے ہیں، واقعہ نگاری کی ایک قسم ہے۔

عام واقعہ نگاری اور سین میں یہ فرق ہے کہ واقعہ نگاری میں ہر واقعہ انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ بہ خلاف اِس کے سین اُس کیفیت کا نام ہے جو متعدد واقعات یا واقعے کی متعدد جزئیات کے مجموعے سے پیدا ہوتی ہے، مثلاً اس شعر میں:

لو چلتی ہے، خاک اُڑتی ہے، ہے ظہر کا ہنگام
تنہا پہ چلی آتی ہے اُمنڈی سپہ شام

لو کا چلنا، خاک کا اُڑنا، ظہر کا وقت ہونا، فوجوں کا اُمنڈنا، ہر چیز کو الگ لیا جائے تو واقعہ ہے، اور اِن سب کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو سین ہے۔ میر انیس نے شاعری کی اِس صنف کو جس کمال تک پہنچایا اردو کیا فارسی میں بھی اِس کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں۔ ہم چند مثالیں ذیل میں درج کرتے ہیں:

مثال ۱: حُر نزع کی حالت میں ہے، امام حسین علیہ السلام اس کے سرہانے موجود ہیں، اُس وقت کی حالت اور گفتگو:

نزع کے حالت

قبلہ رُو کیجیے لاشہ مرا ، اے قبلۂ دیں!
پڑھیے یاسین کہ اب ہے یہ دمِ بازپسیں
کوچ نزدیک ہے ، اے بادشہِ عرش نشیں
لیجیے تن سے نکلتی ہے مری جانِ حزیں
بات بھی اب تو زباں سے نہیں کی جاتی ہے
کچھ اُڑھا دیجیے مولا ، مجھے نیند آتی ہے

کہہ کے یہ گود میں شبیر کے لی انگڑائی
آیا ماتھے پہ عرق ، چہرے پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہمیں چھوڑ چلے ، اے بھائی
چل بسے حُر جری ، پھر نہ کچھ آواز آئی
طائرِ روح نے پرواز کی طوبا کی طرف
پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہِ والا کی طرف

مثال۲: گرمی کی شدت میں لوگوں کی حالت

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہِ سخت
پانی نہ منزلوں ، نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینوں میں ہیں غازیوں کے رخت
سنولا گئے ہیں رنگِ جوانانِ نیک بخت

راکب، عبائیں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
تونسے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں

وہ دن ہیں، جن دنوں کوئی کرتا نہیں سفر
صحرا کے جانور بھی نہیں چھوڑتے ہیں گھر
رنجِ مسافرت میں ہیں سلطانِ بحر و بر
لب برگِ گل سے خشک ہیں، چہرہ عرق میں تر
آتی ہے خاک اُڑ کے یمین و یسار سے
گیسوے مشک بار اٹے ہیں غبار سے

اہلِ حرم ہیں ہودج و محمل میں بے قرار
معصوم پانی مانگتے ہیں رو کے بار بار
بانو پکارتی ہے کہ اے شاہِ نامدار
گرمی سے جاں بہ لب ہے مرا طفلِ شیرخوار
کیوں کر یہ دکھ اُٹھے چھ مہینے کی جان سے
گرمی ہے یا برستی ہے آگ آسمان سے

چلاتی ہے سکینہ کہ اچھے مرے چچا
محمل میں گھٹ گئی، مجھے گودی میں لو ذرا
بابا سے کہہ دو اب کہیں خیمہ کریں بپا
ٹھنڈی ہوا میں لے کے چلو، تم پہ میں فدا

سایہ کسی جگہ ہے ، نہ چشمہ ، نہ آب ہے
تم تو ہوا میں ہو ، مری حالت خراب ہے

مثال ۳: صغیرالسن بچہ نزع کی حالت میں:

راوی نے یہ لکھا ہے کہ اُس دم بہ حالِ زار
لائے حسین ہاتھوں پہ اک طفلِ شیرخوار
دن کو ہوا قرانِ مہ و مہر آشکار
مرجھا گیا تھا پیاس سے لیکن وہ گُل عذار
تھا فرطِ غش سے ننھا سا منکا ڈھلا ہوا
باندھے ہوئے تھا مٹھیاں اور منہ کھلا ہوا

چھوٹا سا ایک سبز عمامہ تھا دوش پر
ماتھا جھنڈولے بالوں میں ہالے میں جوں قمر
جٹی بھنویں وہ جن پہ تصدق دل و جگر
آنکھیں تو نرگسی پہ نقاہت زیادہ تر
سایے میں دامنِ خلفِ بو تراب کے
رُخسار تھے کہ پھول کھلے تھے گلاب کے

پھیلا ہوا وہ آنکھوں میں کاجل اِدھر اُدھر
خشکیدہ ہونٹھ ، موے مژہ آنسوؤں سے تر

باچھوں سے تھا نمود جسے دودھ کا اثر
ہاتھوں میں نیلے ڈورے تھے، ہیکل تھی سینے پر
ننھے سے دل کو ماں کے بچھڑنے کا درد تھا
رن کی ہوائے گرم سے جسم اُس کا سرد تھا

گرتا بدن میں آتا تھا اِس رنگ سے نظر
پڑتی ہے اوس پھولوں پہ جیسے دمِ سحر
سینہ تھا صاف صورتِ آئینہ جلوہ گر
گرمی سے ہو گیا تھا شلوکا عرق میں تر
چھاتی میں دم بہ دم جو دم اُس کا اٹکتا تھا
گھبرا کے ننھے ہاتھوں کو دے دے پٹکتا تھا

مثال ۴: فوجوں کی آمد اور جنگ کی تیاری:

ہے شورِ آمد آمدِ فوجِ فلک سریر
فوجوں کی ہر طرف سے چلی آتی ہے بھیر
دعوت کے واسطے ہیں سنانیں لیے شریر
حضرت کی پیش کش کو کمانیں ہیں اور تیر
پانی پہ چوکیاں ستم آرا بٹھاتے ہیں
دریا کے گھاٹ برچھیوں سے روکے جاتے ہیں

تقتے گئے ہیں شام کے حاکم کے جا بہ جا
ہر پرگنے سے ہے طلب لشکرِ جفا
آ کر اُترتی جاتی ہیں فوجیں جدا جدا
لیتا ہے جائزہ عمرِ سعد بے حیا
غل ہے کریں گے قتل جو زہرا کے ماہ کو
انعام میں ملے گا دو ماہہ سپاہ کو

تیغیں سلاح خانے سے نکلی ہیں بے شمار
ہے جا بہ جا درستیِ اسبابِ کارزار
ہوتے ہیں لیس تیروں کے دستے کئی ہزار
خنجر ہوئے ہیں ذبح کو پیاسوں کے آب دار
نوکیں نکالی جاتی ہیں تیروں کی سان پر
پھل برچھیوں پہ چڑھتے ہیں، پرچم نشان پر

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بہ یک
اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگے فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکی کہ گونج اُٹھا دشت دُور تک
شورِ دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

حد سے فزوں تھی کثرتِ افواجِ نابکار
نیزے پہ نیزہ، تیغ پہ تھی تیغِ آبدار
ہر سمت تھی سناں پہ سناں مثلِ خارزار
ہر صف میں تھی سپر پہ سپر مثلِ لالہ‌زار
پیکاں بہم تھے، جیسے ہوں گل بے کھلے ہوئے
گوشوں سے تھے کمانوں کے چلّے ملے ہوئے

اُمڈی ہوئی تھی فوج پہ فوج اور دَل پہ دَل
تھے برچھیوں کے صورتِ مقراض پھل پہ پھل
خنجر وہ جن کی آب میں ہے تلخیِ اجل
وہ گرد جن کے ڈر سے گرے دیو سر کے بل
دو دو تبر تھے پاس ہر اک خود پسند کے
حلقوں پہ تھے بچھے ہوئے حلقے کمند کے

مثال ۵: سفر کی تیاری:

آراستہ ہیں بہرِ سفر سرو قبا پوش
عمامے سروں پر ہیں، عبائیں ہیں سرِ دوش
یارانِ وطن ہوتے ہیں آپس میں ہم آغوش
حیراں کوئی تصویر کی صورت، کوئی خاموش
منہ ملتا ہے رو کر کوئی سرور کے قدم پر
گر پڑتا ہے کوئی علی اکبر کے قدم پر

ہم سنوں کی وداعی ملاقات

عباس کا منہ دیکھ کے کہتا ہے کوئی ، آہ
اب آنکھوں سے چھپ جائے گی تصویرِ یداللہ
کہتے ہیں گلے مل کے یہ قاسم کے ہواخواہ
واللہ دلوں پر ہے عجب صدمۂ جاں کاہ
ہم لوگوں سے شیریں سخنی کون کرے گا
یہ اُنس ، یہ خلقِ حسنی کون کرے گا

روتے ہیں جو عون و محمد کے ہیں ہم سن
کہتے ہیں کہ مکتب میں نہ جی بہلے گا تم بن
اس داغ سے چین آئے ہمیں یہ نہیں ممکن
گرمی کا مہینہ ہے ، سفر کے یہ نہیں دن
تم حضرتِ شبیر کے سایے میں پلے ہو
کیوں دھوپ کی تکلیف اُٹھانے کو چلے ہو

ہم جولیوں سے کہتے ہیں وہ دونوں برادر
ہاں بھائیو! تم بھی ہمیں یاد آؤ گے اکثر
پالا ہے ہمیں شاہ نے ، ہم جائیں نہ کیوں کر
ماموں رہیں جنگل میں تو اپنا ہے وہی گھر
وہ دن ہو کہ ہم حقِ غلامی سے ادا ہوں
تم بھی یہ دعا مانگو کہ ہم شہ پہ فدا ہوں

رخصت کے لیے لوگ چلے آتے ہیں پیہم
ہر قلب حزیں ہے تو ہر اک چشم ہے پُرنم
ایسا نہیں گھر کوئی کہ جس میں نہیں ماتم
غل ہے کہ چلا دلبرِ مخدومۂ عالم
خدام کھڑے پیٹتے ہیں قبرِ نبی کے
روضے پہ اُداسی ہے رسولِ عربی کے

سفر کی تیاری اور سواری کی تقسیم

تدبیر سفر میں ہے ادھر سبطِ پیمبر
گھر میں کبھی آتے ہیں، کبھی جاتے ہیں باہر
اسباب نکلواتے ہیں عباس دلاور
تقسیم سواری کے تردّد میں ہیں اکبر
شہ کو جنھیں لے جانا ہے، وہ پاتے ہیں گھوڑے
خالی ہوا اصطبل، چلے آتے ہیں گھوڑے

حاضر درِ دولت پہ ہیں سب یاور و انصار
کوئی تو کمر باندھتا ہے اور کوئی ہتھیار
ہودج بھی کسے جاتے ہیں، محمل بھی ہیں تیار
چلّاتے ہیں دربان کوئی آئے نہ خبردار
ہر محمل و ہودج پہ، گھٹا ٹوپ پڑے ہیں
پردے کی قناتیں لیے فرّاش کھڑے ہیں

عورتیں کیوں کر رخصت ہوتی ہیں

عورات محلہ چلی آتی ہیں بہ صد غم
کہتی ہیں، یہ دن رحلتِ زہرا سے نہیں کم
پُرسے کی طرح رونے کا غل ہوتا ہے ہر دم
فرش اُٹھتا ہے کیا، بچھتی ہے گویا صفِ ماتم
غل ہوتا ہے ہر سمت جدا ہوتی ہے زینب
ہر اک کے گلے ملتی ہے اور روتی ہے زینب

عورتوں کا سمجھانا کہ یہ سفر کے دن نہیں

لے لے کے بلائیں یہی سب کرتی ہیں تقریر
اس گرمی کے موسم میں کہاں جاتے ہیں شبیر
سمجھاتی نہیں بھائی کو اے شاہ کی ہمشیر
مسلم کا خط آلے تو کریں کوچ کی تدبیر
لِلّٰہ ابھی قبرِ پیمبر کو نہ چھوڑیں
گھر فاطمہ زہرا کا ہے، اِس گھر کو نہ چھوڑیں

اُجڑے گا مدینہ جو یہ گھر ہووے گا خالی
بربادیِ یثرب کی بنا چرخ نے ڈالی
کیا جانیں کہ پھر آئیں نہ آئیں شہِ عالی
حضرت کے سوا کون ہے اس شہر کا والی
زہرا ہیں، نہ حیدر، نہ پیمبر، نہ حسن ہیں
اب اُن کی جگہ آپ ہیں یا شاہِ زمن ہیں

گرمی کے یہ دن اور پہاڑوں کا سفر، آہ
اِن چھوٹے سے بچوں کا نگہبان ہے اللہ
رستے کی مشقت سے کہاں ہیں یہ آگاہ
اِن کو تو نہ لے جائیں سفر میں شہِ ذی جاہ
قطرہ بھی دمِ تشنہ دہانی نہیں ملتا
کوسوں تلک اس راہ میں پانی نہیں ملتا

مُنہ دیکھ کے اصغر کا چلا آتا ہے روتا
آرام سے مادر کی کہاں گود میں سوتا
جھولا یہ کہاں اور کہاں نرم بچھونا؟
لکھا تھا اسی سن میں مسافر انھیں ہونا
کیا ہو گا جو میداں میں ہوا گرم چلے گی
یہ پھول سے کملائیں گے، ماں ہاتھ ملے گی

ان بی بیوں سے کہتی تھی یہ شاہ کی ہمشیر
بہنو! ہمیں یثرب سے لیے جاتی ہے تقدیر
اس شہر میں رہنا نہیں ملتا کسی تدبیر
یہ خط پہ خط آئے ہیں کہ مجبور ہیں شبیر
مجھ کو بھی ہے رنج ایسا کہ کچھ کہہ نہیں سکتی
بھائی سے جدا ہو کے مگر رہ نہیں سکتی

مثال ۶: گرمی اور گرمی کی شدت میں زن و مرد اور بچوں کی حالت:

گرمی کی شدت

مخفی تھے شرر شدتِ گرما سے حجر میں
چلتی تھی یہ لوں، آگ بھڑکتی تھی جگر میں
نہ بحر میں راحت تھی کسی دل کو، نہ بر میں
جھیلوں میں نہ پانی تھا، نہ پتے تھے شجر میں
پایاب تھے گرمی سے وہ دریا جو بڑے تھے
سوتیں بھی نہ آتی تھیں، کنویں خشک پڑے تھے

پتھر کی چٹانوں سے نکلتے تھے شرارے
ناری تھی ہوا، سبز شجر زرد تھے سارے
ڈوبے تھے عرق میں اسد اللہ کے پیارے
دھڑکا تھا کہ یہ لوں کسی بچے کو نہ مارے
ہوش آتا نہ تھا اصغرِ معصوم کو غش سے
اودے تھے لب لعل سکینہ کے عطش سے

گرمی کی شدت سے ایک ایک شخص کی حالت

تھا مہر کی حدت سے یہ حالِ شہِ ابرار
ماتھے سے ٹپکتا تھا عرق، سرخ تھے رخسار
تحمید میں جنباں تھے، لبِ لعلِ گہر بار
بھر کر نفسِ سرد یہ فرماتے تھے ہر بار

اک پھول بھی زہرا کے چمن میں نہ ملے گا
کیا ہو گا جو پانی کسی بن میں نہ ملے گا

گرمی سے یہ تھا حضرتِ عباس کا عالم
مُنہ سرخ تھا اور ہانپتے تھے صورتِ ضیغم
چہرہ بھی عرق ناک تھا اور طبع بھی برہم
فرماتے تھے اشک آنکھوں میں بھر کر شہِ عالم
تم شیر ہو، راحت تمھیں بھائی نہ ملے گی
جب تک کسی دریا کی ترائی نہ ملے گی

یوں اکبر مہرو تھے پسینے میں نہائے
جیسے تپ محرق میں جواں کو عرق آئے
جب پھکنے لگا دل تو سخن لب پہ یہ لائے
ربِ دو جہاں حشر کی گرمی سے بچائے
گزرے گا ہر اک دم تپشِ دل سے قلق میں
سب تا بہ کمر ڈوبے ہوئے ہوں گے عرق میں

حضرت کو سکینہ یہ صدا دیتی تھی پیہم
محمل میں گھلا جاتا ہے گرمی سے مرا دم
سب ڈوب گئی ہوں یہ پسینے کا ہے عالم
برسے گی یوں ہی آگ تو جینے کے نہیں ہم

ہیں ابرِ کرم آپ ، کرم کیجیے بابا
سایہ کہیں مل جائے تو دم لیجیے بابا

سن کر یہ بھتیجی کی صدا حضرتِ عباس
کہتے تھے ، چچا صدقے ہو ، روؤ نہ بہ صد یاس
لو پانی پیو تم کو لگی ہو جو بہت پیاس
دم گھٹتا ہے محمل میں تو آجاؤ مرے پاس
تکلیف تمھاری ہمیں منظور نہیں ہے
دن ڈھلتا ہے ، منزل بھی بس اب دُور نہیں ہے

مشکیں لیے سقے جو سواری کے تھے ہمراہ
بھر لاتے تھے پانی پئے فوجِ شہِ ذی جاہ
جس طرح کہ پیاسوں کا ہو مجمع بہ سرِ راہ
پانی پہ گرے پڑتے تھے یوں شہ کے ہوا خواہ
جنگل میں عطش کا جو تھا صدمہ کہ و مہ پر
چھڑکتا تھا کوئی چہرے پہ ، کوئی زرہ پر

گرمی سے بچنے کی تدبیریں

بھرتا تھا دمِ سرد پریشاں کوئی ہو کے
دامن سے ہوا دیتا تھا منہ کو کوئی دھو کے
بچتا تھا کوئی لُوں سے ، ردا چہرے پہ رو کے
رکھ لیتا تھا سر پر کوئی رومال بھگو کے

پڑتی تھیں جو چھینٹیں تو مزہ دیتا تھا پانی
جھک کر کوئی چلّو ہی سے پی لیتا تھا پانی

کہتے تھے قریں ناقوں کے آ کر شہِ ابرار
حاضر ہے جو پانی کسی بی بی کو ہو درکار
آندھی ہے، گھٹا ٹوپ اُڑے جاتے ہیں ہر بار
اے بنتِ یداللہ سکینہ سے خبر دار
رستہ یہ پہاڑوں کا ہے، منزل یہ کڑی ہے
بچوں کو چھپائے رہو، لوں آج بڑی ہے

محمل سے نظر کر کے یداللہ کی جائی
کہتی تھی کہ اللہ نے یہ شکل دکھائی
جس دن سے چُھٹا گھر کہیں راحت نہیں پائی
فریاد! بہن دھوپ میں سنولا گئی بھائی
کیا بن گئی جنگل میں امامِ دوسرا پر
سایہ بھی درختوں کا نہیں ظلِ ہما پر

صدقے گئی جنگل کی نہ اب دُھوپ میں چلیے
دن کاٹیے سایے میں، کہیں رات کو چلیے
دم لیجیے، منہ دھوئیے، پوشاک بدلیے
لوں چلتی ہے آفت کی، پہاڑوں سے نکلیے

ناشاد بہن آپ کی غربت پہ فدا ہو
بچہ کوئی گر تو نس کے مر جائے تو کیا ہو

مثال ۷: لڑائی کی تیاری:

طبل جنگ بجنے پر شجاعوں کی کیا حالت ہوتی ہے

یہ ذکر تھا کہ بجنے لگا طبل اُس طرف
مشکل کشا کی فوج نے باندھی اِدھر بھی صف
تیروں نے رُخ کیا سُوئے ابنِ شہِ نجف
سینوں کو غازیوں نے اِدھر کر دیا ہدف
تھا بس کہ شوقِ جنگ ہر اک رشکِ ماہ کو
جوش آگیا وغا کا حسینی سپاہ کو

غصے سے آفتاب ہوئے مہوشوں کے رنگ
فوجوں پہ جا پڑیں یہ دلوں کو ہوئی اُمنگ
تن تن کے برچھیاں جو سنبھالیں برائے جنگ
بے چین ہو گئے فرسِ ابلق و سرنگ
پاسِ ادب سے شاہ کی صف بڑھ کے تھم گئی
پٹری ہر اک سوار کی ، گھوڑے پہ جم گئی

تنتا ہوا بڑھا کوئی قبضے کو چوم کے
بھالا کسی نے رکھ لیا کاندھے پہ جھوم کے

بولا کوئی یہ غول ہیں کیا شام و روم کے
ٹکڑے اُڑائیں گے عمر و شمر شوم کے
نامرد ہیں جو آنکھ چراتے ہیں مرد سے
دونوں کو چار کر کے پھریں گے نبرد سے

دو لاکھ سے نظر کسی غازی کی لڑ گئی
بل کھا کے زلف رُخ پہ کسی کے اکڑ گئی
چتون کسی کی شورِ دہل سے بگڑ گئی
منہ سرخ ہو گیا ، شکن ابرو پہ پڑ گئی
نکلا کوئی سمند کو رانوں میں داب کے
غصے سے رہ گیا کوئی ہونٹوں کو چاب کے

بڑھ کر کسی نے تیر ملایا کمان سے
نیزہ کوئی ہلانے لگا آن بان سے
نعرہ کسی کا پار ہوا آسمان سے
تلوار کھینچ لی کسی صفدر نے میان سے
اک شور تھا کہ تلخ کیا ہے حیات کو
لاشوں سے چل کے پاٹ دو نہرِ فرات کو

سنتے ہی یہ کلام جوانانِ نام ور
لڑکے الگ کھڑے ہوئے غول اپنا باندھ کر

کہتے تھے نیمچے لیے وہ غیرتِ قمر
یارب! شکست کوفیوں کو دے، ہمیں ظفر
سر کے نہ پھر وغا میں جو بڑھ کے قدم گڑے
جا کر درِ یزید پہ اپنا علم گڑے

مثال ۸: بے کسی اور تنہائی:

حضرت پہ ادھر ہوتی ہے اعدا کی چڑھائی
تنہا ہیں، نہ بیٹا، نہ بھتیجا ہے، نہ بھائی
سیدانیاں دیتی ہیں محمد کی دہائی
اعدا میں یہ غل ہے کہ کرو فتح لڑائی
ڈوبے ہوئے خوں میں شہدا گرد پڑے ہیں
گھوڑے پہ اکیلے شہِ ابرار کھڑے ہیں

ہے تابشِ خور سے عرق افشاں رُخِ گل فام
لب خشک ہیں، پانی کا میسّر نہیں اک جام
لوں چلتی ہے، خاک اُڑتی ہے، ہے ظہر کا ہنگام
تنہا پہ چلی آتی ہے اُمنڈی سپہ شام
یہ شوقِ شہادت ہے شہنشاہِ زمن کو
بوچھاڑ سے تیروں کی بچاتے نہیں تن کو

ہیں آگ میں تیغوں کی کھڑے پر نہیں کچھ غم
اُمت پہ نہ آنچ آئے دعا ہے یہی ہر دم
ہیں گرد بیاباں میں اٹے گیسوے پُر خم
نیلے ہیں لب لعل یہ ہے پیاس کا عالم
بو آتی ہے دریا سے برادر کے لہو کی
چھینٹیں ہیں قبا پر علی اکبر کے لہو کی

ذکرِ غمِ عباس بھی اصلا نہیں کرتے
غیرت سے نظر جانب دریا نہیں کرتے
خون علی اکبر کا بھی دعویٰ نہیں کرتے
اُمت کے یہ ہیں ظلم، پہ شکوہ نہیں کرتے
پانی کے بھی طالب نہیں گو تشنہ دہن ہیں
کلمے ہیں نصیحت کے، محبت کے سخن ہیں

مثال ۹: فوج کا داخلہ اور تیاری جنگ:

خیمے میں اُترے یاں تو شہِ عرشِ بارگاہ
آآ کے اُس طرف بھی اُترنے لگی سپاہ
کوسوں علم کھلے تھے جدھر کیجیے نگاہ
یاں تک کہ بند ہو گئی چاروں طرف سے راہ
فوجوں سے تا بہ صبح زمیں رن کی بھر گئی
اک رات میں چڑھی ہوئی ندی اُتر گئی

اس کثرتِ سپاہ پہ ناگہ ہوئی یہ دھوم
آپہنچا شام سے پسرِ سعد نحس و شوم
جس کی جلو میں لاکھ سواروں کا ہے ہجوم
اکثر ہیں یکہ تاز جوانانِ شام و روم
بس کھل گیا نہ طور صفائی کا ہوئے گا
اب کل سے بندوبست لڑائی کا ہوئے گا

یہ ذکر تھا کہ دور سے ظاہر ہوئے نشاں
اُمنڈا زمیں پہ ظلم کا دریائے بے کراں
موجوں کی طرح سب تھیں صفیں پیش و پس رواں
لہراتے تھے ہوا سے علم مثلِ بادباں
ہلتا تھا دشتِ کیں، دہل اِس طرح بجتے تھے
باجوں کا تھا یہ شور کہ بادل گرجتے تھے

جنگی وہ رومیوں کے پرے، شامیوں کے دل
خوفِ خدا نہ جن کو، نہ اندیشۂ اجل
مکار و اہلِ نار و دغاباز و پُردغل
شکلیں مہیب، دیو سے قد، ابروؤں پہ بل
بدخواہِ خاندانِ رسالت پناہ تھے
ایسے جلے ہوئے تھے کہ چہرے سیاہ تھے

تلواریں کھینچے، بڑھ کے جمے، دو طرف سوار
غل ہو گیا سلامی کے باجوں کا ایک بار
ڈنکے کی دم بہ دم تھی صدا آسماں کے پار
"آگے بڑھے چلو" یہ نقیبوں کی تھی پکار
گھوڑوں کے گرد و پیش، رئیسانِ شام تھے
زریں کمر، جلو میں کئی سو غلام تھے

مثال ۱۰: حضرت عباس نہر سے مشک بھر چکے ہیں اور واپس آنا چاہتے ہیں۔ دشمن یہ دیکھ کر ہر طرف سے ٹوٹ پڑتے ہیں۔ حضرت عباس اس کش مکش میں ہیں کہ آپ کو بچائیں یا مشک کو سنبھالیں۔ اُس وقت کی مضطربانہ حرکات کی تصویر:

اک تشنہ کام، لاکھوں میں کس کس کو دے جواب
شل ہو گیا تھا بازوے فرزندِ بوتراب
کہتا تھا ہاتھ اُٹھنے کی مجھ میں نہیں ہے تاب
لڑنے میں فکر تھی کہ نہ ضائع ہو مشکِ آب
پروا نہ تھی جو بازوؤں پر تیر کھاتے تھے
لیکن سپر سے مشکِ سکینہ بچاتے تھے

برچھی سے چھد گیا کبھی دل اور جگر کبھی
اک شیر سے اِدھر کبھی جھپٹے، اُدھر کبھی
چھاتی تلے تھی مشک کبھی، دوش پر کبھی
سینہ کبھی تھا مشک کے اوپر، سپر کبھی

رہوار پر سنبھلتے تھے جب جھوم جھوم کے
روتے تھے بازوؤں کو علی چوم چوم کے

تکتے تھے مسکرا کے سُوئے آسماں کبھی
ہونٹوں پہ پھیر لیتے تھے سوکھی زباں کبھی
لگتا تھا تن پہ تیر کبھی اور سناں کبھی
جھکتے تھے خود فرس سے کبھی اور نشاں کبھی
گھوڑے کو جب بڑھاتے تھے رانوں میں داب کے
قدموں سے نکلے جاتے تھے حلقے رکاب کے

چھینٹیں لہو کی اُڑ کے جو پڑتی تھیں مشک پر
دامن سے پونچھتے تھے علم دار نام ور
یہ پاس تھا کہ تیغوں سے ٹکڑے ہو میرا سر
شقہ مگر علم کا لہو سے نہ ہوئے تر
اقبال بادشاہِ زمین و زماں رہے
دنیا میں مَیں رہوں نہ رہوں، یہ نشاں رہے

گر کر کبھی اُٹھے، کبھی رکھا زمیں پہ سر
اُبلا کبھی لہو تو سنبھالا کبھی جگر
حسرت سے کی خیام کی جانب کبھی نظر
کروٹ کبھی تڑپ کے اِدھر لی، کبھی اُدھر

اُٹھ بیٹھے جب تو زخموں سے برچھی کے پھل گرے
تیر اور تن میں گڑ گئے جب منہ کے بل گرے

مثال ۱۱: پردے کا اہتمام:

بیت الشرف خاص سے نکلے شہِ ابرار
روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترتِ اطہار
فرّاشوں کو عبّاس پکارے یہ بہ تکرار
پردے کی قناتوں سے خبردار! خبردار!
باہر حرم آتے ہیں رسولِ دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکے سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اُتر جائے
آتا ہو اِدھر جو وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقے پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے
دیتے رہو آواز جہاں تک کہ نظر جائے
مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

آ پہنچی جو ناقے کے قریں دخترِ حیدر
خود ہاتھ پکڑنے کو بڑھا سبطِ پیمبر

فضہ تو سنبھالے ہوئے تھی گوشۂ چادر
تھے پردۂ محمل کو اُٹھائے علی اکبر
فرزند کمر بستہ چپ و راس کھڑے تھے
نعلین اُٹھا لینے کو عباس کھڑے تھے۔

مثال ۱۲: مستورات کا محمل سے اُترنا

جمازۂ زینب جو قریں ڈیوڑھی کے پہنچا
کرسی سے اُٹھے آپ شہِ یثرب و بطحا
گرد آ کے کیا قاسم و عباس نے پردا
محمل سے اُترنے جو لگی دخترِ زہرا
اک ہاتھ علی اکبرِ ذی جاہ نے تھاما
اک ہاتھ جگر بند یداللہ نے تھاما

چھاتی سے سکینہ کو لگائے ہوئے اتریں
آنسو رُخِ انور پہ بہائے ہوئے اتریں
شہزادی کو چادر میں چھپائے ہوئے اتریں
پردہ تھا مگر سر کو جھکائے ہوئے اتریں

مثال ۱۳: عون و محمد میدان جنگ میں لڑ رہے ہیں، سیدانیاں دروازے پہ بدحواس کھڑی ہیں، حضرت زینب فضہ سے پوچھتی ہیں کہ میرے بچے کیا کر رہے ہیں، وہ جواب دیتی ہیں:

سیدانیاں دروازے پہ تھیں کھولے ہوئے سر
اصغر کو لیے کانپتی تھی بانوے بے پر
فضّہ تھی پریشاں کبھی مو خیمے کے اندر
پردے سے لگی کہتی تھی یہ شاہ کی خواہر
بتلا مجھے بچے مرے کیا کرتے ہیں دونوں
وہ کہتی تھی لاکھوں سے وغا کرتے ہیں دونوں

وہ رُخ پہ نظر آتے ہیں اُڑتے ہوئے گیسو
وہ نیچے بجلی کی طرح گرتے ہیں ہر سُو
ڈھالیں لیے وہ بھاگتے پھرتے ہیں جفا جو
وہ ابر میں چھپ چھپ کے نکل آتے ہیں مہ رُو
بہتا ہے لہو چھاتیوں سے چُور ہیں دونوں
کس طرح پکاروں کہ بہت دُور ہیں دونوں

مثال ۱۴: حضرت عباس نہر کے کنارے پہنچے ہیں۔ گھوڑا کئی دن کا پیاسا تھا، پانی دیکھ کر بے تاب ہو گیا ہے۔ لیکن چوں کہ تمام قافلہ پیاسا ہے حضرت عباس اس کو پانی پینے سے روکتے ہیں۔ اس وقت گھوڑے کی حالت:

دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند
دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند
چمکارتے تھے حضرتِ عباس ارجمند

تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

مثال ۱۵: حضرت امام حسین علیہ السلام کا میدان کربلا میں داخلہ، رفقا سے خطاب اور نوجوانوں کی سیر و تفریح:

اُترا یہ کہہ کر کشتی امت کا - ناخدا
جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا
دیکھو تو کیا ترائی ہے! کیا نہر! کیا فضا!
اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر
عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

بولے یہ اشک بھر کے شہنشاہِ سر بلند
کیوں یہ مقام ہے تمھیں شاید بہت پسند
کی مسکرا کے عرض کہ اے شاہِ ارجمند
بس یاں تو خود بہ خود ہوئی جاتی ہے آنکھ بند
شیر اب یہیں رہیں گے عنایت جو رب کی ہے
میں کیا کہوں حضور! ترائی غضب کی ہے

روتے ہوئے وہاں سے بڑھے آپ چند گام
گویا زمیں کی سیر کو اُترا مہِ تمام

انجم کی طرح گرد تھے حیدر کے لالہ فام
شکلیں وہ نور کی ، وہ تجمل ، وہ احتشام
زلفیں ہوا میں اُڑتی تھیں ، ہاتھوں میں ہاتھ تھے
لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

مثال ۱۶: تمام رفقا کی شہادت کے بعد حضرت امام حسین کی بے کسی اور دشمنوں کا نرغہ:

مومنو! خانۂ زہرا پہ تباہی ہے آج
گھر پہ سادات کے پانی کی منا ہی ہے آج
تنِ تنہا ، خلفِ شیرِ الٰہی ہے آج
خلق سے سبطِ نبی خلد کو راہی ہے آج
قتل کی بے کس و مظلوم کی تدبیریں ہیں
اک نبی زادہ ہے اور سیکڑوں شمشیریں ہیں

نیزے تانے ہوئے ، اُمڈے چلے آتے ہیں سوار
ہیں کماں دار پرا باندھے ہوئے ، تیس ہزار
تیغیں کھینچے ہوئے چوگرد کھڑے ہیں جو سوار
غل ہے مہلت نہ ملے سبطِ نبی کو زنہار
برقِ شمشیر ہر اک جا پہ چمک جاتی ہے
جس طرف دیکھتے ہیں موت نظر آتی ہے

نہ ہے غم خوار ، نہ ہم درد ، نہ یاور کوئی
نہ بھتیجا ہے ، نہ بیٹا ، نہ برادر کوئی
نہیں اتنا ہے ، خبر پوچھے جو آ کر کوئی
ایک اللہ تو ہے اور نہیں سر پر کوئی
تھے جو غم خوار وہ ریتی پہ پڑے سوتے ہیں
اپنی تنہائی پہ شاہِ دو جہاں روتے ہیں

جسم پر تیغ لگاتا ہے کوئی ، اور کوئی تیر
خوں میں سر تا بہ قدم تر ہیں جنابِ شبیر
رو کے فرماتے ہیں اعدا سے کہ اے قومِ شریر
کیا گنہ ہے؟ مجھے کیوں مارتے ہو بے تقصیر!
یوں ستاؤ نہ کہ مَیں مرگ پہ آمادہ ہوں
رحم لازم ہے کہ سیّد ہوں ، نبی زادہ ہوں

کوئی سنتا نہیں فریادِ امامِ عالی
برچھیاں چلتی ہیں اور ہوتے ہیں ترکش خالی
ماہِ زہرا پہ فلک نے یہ مصیبت ڈالی
خوں میں تر زلفیں ہیں یاں تک ہے پریشاں حالی
زخم تلواروں کے خاموش کھڑے کھاتے ہیں
غش میں جھکتے ہیں کبھی ، گاہ سنبھل جاتے ہیں

لاشۂ اکبر و عباس جو آتا ہے نظر
تھام لیتے ہیں کلیجا کبھی اور گاہ جگر
رو کے فرماتے ہیں بیٹے سے کہ اے جانِ پدر
ایسے غافل ہو کہ لیتے نہیں بابا کی خبر
مرے پیارے، مرے جائے، مرے دلبر، اُٹھو
ہم پہ تنہائی ہے اُٹھو علی اکبر، اُٹھو!

لاشِ عباس سے کرتے ہیں بہ صد یاس بیاں
اے مرے یارِ وفادار، مرے شیر جواں
وقت امداد و اعانت ہے برادر، قرباں
چھوڑ کر ہم کو، لعینوں میں سدھارے ہو کہاں
لاکھ ملعونوں نے میداں میں ہمیں گھیرا ہے
تم نے بھائی سے عجب وقت میں منہ پھیرا ہے

کہتے تھے اہلِ ستم حال سناتے ہو کسے
مر گئے اکبر و عباس بلاتے ہو کسے
کون ہے بے کس و مظلوم دکھاتے ہو کسے
چونکتے ہیں کہیں مردے بھی، جگاتے ہو کسے
حلق پر خنجرِ خونخوار پھرا دیتے ہیں
اب تمھیں بھی اسی مقتل میں گرا دیتے ہیں

رو کے فرماتے ہیں یہ فوجِ ستم گار سے شاہ
ذبح ہونے کی مجھے عید ہے، خالق ہے گواہ
غم میں اپنوں کے میں کیوں کر نہ کروں نالہ و آہ
ان کو روؤں گا میں جب تک کہ جیوں گا واللہ
بھولتا ہے کوئی اس طرح کے غم خواروں کو
یاد کرتے ہیں وفادار، وفاداروں کو

دشت میں چلتی ہے لوں، دھوپ کی شدت ہے کمال
جیٹھ بیساکھ کے ایام ہیں اور وقتِ زوال
سرخ ہے خوں سے قبا، دھوپ سے رخسار ہے لال
نکلی آتی ہے زباں منہ سے، یہ ہے پیاس کا حال
تن جلا جاتا ہے جب گرم ہوا آتی ہے
ریت اُڑ اُڑ کے ہر اک زخم میں بھر جاتی ہے

تیر بیٹھا ہے جو اس چاند سی پیشانی پر
خوں کی چادر سی ہے اک چہرۂ نورانی پر
ہے عجب بے کسی اُس فاطمہ کے جانی پر
کبھی اعدا پہ نظر ہے تو کبھی پانی پر
تیغیں کھا کھا کے لبِ خشک جو دکھلاتے ہیں
تیر ادھر سے عوضِ جرعۂ آب آتے ہیں

جو کماں کٹ کے لٹک آئے ہیں ابرو خم دار
ہیں لہو رونے سے وہ نرگسی آنکھیں گل نار
بوسے جن ہونٹوں کے لیتے تھے رسولِ مختار
پیاس سے سوکھ گئے ہیں وہ لب گوہر بار
چاند شرمندہ تھا، جن پھول سے رخساروں سے
چاک ہیں مثلِ کتاں، ظلم کی تلواروں سے

زخمی ہیں ابنِ یداللہ کے دونوں بازو
ہاتھ ہیہات کہ یک دست ہیں اب بے قابو
تیغ شانے پہ کبھی لگتی ہے ساعد پہ کبھو
انگلیاں ایسی ہیں زخمی کہ ٹپکتا ہے لہو
پہ یہ ہے اُمتِ محبوبِ خدا کی خاطر
زخمی ہاتھوں کو اُٹھائے ہیں دعا کی خاطر

سخت آفت میں ہے وہ پشت و پناہِ عالم
کمرِ پاک ہے بارِ غمِ عباس سے خم
علی اکبر کی جوانی کا ہے جاں کاہ الم
زانو پہ مارتے ہیں دستِ تاسف ہر دم
وار سے تیغوں کے اعضاے بدن کٹتے ہیں
کھیت سے پر کہیں شیروں کے قدم ہٹتے ہیں

ساتھ اسوار کے زخمی ہے سراپا رہوار
کئی سو تیر ہیں گردن سے بھی، پہلو سے بھی پار
یال سے خون کی بوندیں ہیں ٹپکتی ہر بار
نہ کھڑے رہنے کی طاقت ہے، نہ تابِ رفتار
تیر جب لگتا ہے کچھ کہہ تو نہیں سکتا ہے
پھیر کر منہ شہِ والا کی طرف تکتا ہے

شاہ فرماتے ہیں، اے میرے رفیق و ہمدم
ہے مجھے اپنے عزیزوں کے برابر ترا غم
ہم سے تُو چھٹتا ہے، اب تجھ سے جدا ہوتے ہیں ہم
مر کے بھی تجھ کو نہ بھولوں گا مَیں خالق کی قسم
خلق سے سوئے عدم کوچ کی تیاری ہے
آخری اب ترے آقا کی یہ اسواری ہے

دیکھ لے تیری طرح مَیں بھی ہوں زخمی واللہ
فاقہ مجھ پر بھی ہے اور تو بھی ہے بے دانہ و کاہ
ہے اگر تشنہ دہانی سے ترا حال تباہ
تین دن گزرے ہیں پانی سے نہیں ہوں آگاہ
تُو زباں خشک جو منہ پھیر کے دکھلاتا ہے
پسرِ ساقیِ کوثر کو حجاب آتا ہے

مثال ۱۷: اس سین کو ایک دوسرے موقع پر دکھایا ہے:

آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے
ظلم کی چاند پہ زہرا کے گھٹا چھائی ہے
اس طرف لشکرِ اعدا میں صف آرائی ہے
یاں نہ بیٹا، نہ بھتیجا، نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو، ہے شور ستم گاروں میں

زخمی بازو ہیں، کمر خم ہے، بدن میں نہیں تاب
ڈگمگاتے ہیں، نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے، لب خشک ہیں، آنکھیں ہیں پُر آب
تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اعدا کو جواب
شدتِ ضعف میں جس جا پہ ٹھہر جاتے ہیں
سیکڑوں تیرِ ستم تن سے گزر جاتے ہیں

گیسو آلودۂ خوں لپٹے ہیں رخساروں سے
شانے کٹ کٹ کے لٹک آئے ہیں تلواروں سے
تیر پیوست ہیں، خوں بہتا ہے سوفاروں سے
لاکھ آفت میں ہے اک جان دل آزاروں سے

فکر ہے سجدۂ معبود میں سر دینے کی
وار سے تیغوں کے فرصت نہیں دم لینے کی

خوں میں ترپیچ عمامے کے ہیں، سر زخمی ہے
ہے جبیں چاند سی پُر نور مگر زخمی ہے
سینہ سب برچھیوں سے تا بہ کمر زخمی ہے
تیرِ بیداد سے دل زخمی، جگر زخمی ہے
ضربِ شمشیر سے بیکار ہیں بازو دونوں
ظلم کے تیروں سے مجروح ہیں پہلو دونوں

برچھی آ کر کوئی پہلو پہ لگا جاتا ہے
مارتا ہے کوئی نیزہ تو غش آ جاتا ہے
بڑھتے ہیں زخمِ بدن، زور گھٹا جاتا ہے
بند آنکھیں ہیں، سرِ پاک جھکا جاتا ہے
گردِ زہرا و علی گریہ کناں پھرتے ہیں
غل ہے، گھوڑے سے امامِ دو جہاں گرتے ہیں

گرتے ہیں قطرۂ خوں زخمِ جبیں سے پیہم
دستِ مجروح سے کھنچ سکتے نہیں تیرِ ستم
فکر ہے بخششِ اُمت کی، کچھ اپنا نہیں غم
کرتے ہیں حمدِ خدا خشک زباں سے ہر دم

ہے عبا تیروں سے غربال ، قبا گلگوں ہے
ہونٹ یاقوت سے زخمی ہیں ، دہن پر خوں ہے

زیں سے ہوتا ہے جدا دوشِ محمد کا مکیں
چمنِ فاطمہ کا سرو ہے مائل بہ زمیں
برچھیاں گرد ہیں اور بیچ میں ہیں سرورِ دیں
ہے یہ نزدیک گرے مُہرِ نبوت کا نگیں
پاؤں ہر بار رکابوں سے نکل جاتے ہیں
یا علی کہتی ہے زینب تو سنبھل جاتے ہیں

لاکھ شمشیریں ہیں اور ایک تنِ اطہر ہے
ایک مظلوم ہے اور ظالموں کا لشکر ہے
سیکڑوں خنجرِ فولاد ہیں اور اک سر ہے
نہ کوئی یار ، نہ ہمدم نہ کوئی یاور ہے
باگ گھوڑے کی لٹکتی ہے اُٹھا سکتے نہیں
سامنے اہلِ حرم روتے ہیں ، جا سکتے نہیں

کوئی سیّد کا نہیں آہ بچانے والا
حربے لاکھوں ہیں اور اک زخم اُٹھانے والا
پیاس میں کوئی نہیں پانی پلانے والا
سنبھلے کس طرح بھلا برچھیاں کھانے والا

چرخ سے آگ برستی ہے ، زمیں جلتی ہے
مارے گرمی کے زباں خشک ہے ، لوں چلتی ہے

کہیں دم لینے کو سایہ نہیں ، ہے وقتِ زوال
اینٹھی جاتی ہے زباں ، پیاس کی شدت ہے کمال
کبھی زینب کا ہے غم ، گاہ سکینہ کا خیال
دن جو ڈھلتا ہے تو حضرت ہوئے جاتے ہیں نڈھال
مثلِ خورشید بدن ضعف سے تھراتا ہے
نیرِ برجِ امامت پہ زوال آتا ہے

کہتے ہیں ظالموں سے ، خشک زباں دکھلا کر
بہرِ حق پانی کا اک جام پلا دو لا کر
اہلِ کیں کہتے ہیں یہ تیغِ ستم چمکا کر
آبِ شمشیر پیو ، برچھیوں کے پھل کھا کر
یہ سخن سُن کے بھی غصہ نہیں فرماتے ہیں
یاس سے سوئے فلک دیکھ کے رہ جاتے ہیں

عرض کرتے ہیں یہ خالق سے کہ اے ربِ غفور!
تُو ہے عالم کہ نہیں کچھ ترے بندے کا قصور
کرتے ہیں یہ مجھے بے جرم و خطا تیغوں سے چُور
ہاتھ اُمت پہ اُٹھانا نہیں مجھ کو منظور

جانتے ہیں کہ محمد کا نواسا ہوں مَیں
پانی دیتے نہیں دو روز کا پیاسا ہوں مَیں

واقعہ نگاری

اردو زبان کا ایک مشہور انشا پرداز لکھتا ہے:

''فارسی میں صدہا نظم و نثر کی کتابیں ہیں جن کے خیالات باریکی اور تاریکیِ عبارات میں جگنو سے اڑتے نظر آتے ہیں۔ لیکن کیا حاصل؟ اس انداز میں اصلی ماجرا ادا کرنا چاہو تو ممکن نہیں۔ ایسی ماں کا دودھ پی کر اردو نے پرورش پائی تو اس کا کیا حال ہوگا۔''

فارسی کے متعلق تو یہ الزام تسلیم نہیں کیا جا سکتا لیکن کچھ شبہ نہیں کہ اردو میں جس چیز کی بڑی کمی ہے، وہ یہی واقعہ نگاری ہے۔ شاعری کی جو صنفیں اردو میں آئیں، وہ قصیدہ اور غزل تھی۔ ان دونوں کو واقعہ طرازی سے کوئی نسبت نہ تھی۔ مثنویاں جو لکھی گئیں وہ مورخانہ نہیں بلکہ عاشقانہ تھیں، اس لیے اصلی واقعات کے اظہار کی چنداں ضرورت پیش نہیں آئی۔ اردو زبان کی نسبت جو کم مائگی کی شکایت ہے وہ زیادہ تر اسی لحاظ سے ہے، کہ وہ ہر قسم کے واقعات، معاملات، کاروبار، معاشرت کے جزئیات کے ادا کرنے پر قادر نہیں۔ اس بنا پر، اگر اردو نظم میں کوئی تاریخ کی کتاب لکھنا چاہیں تو نہیں لکھ سکتے۔

واقعہ نگاری کی دو قسمیں ہیں:

۱۔ واقعہ نگار کسی واقعے کو بے کم و کاست نظم کر دے۔ اس کے لیے صرف زبان پر قدرت درکار ہے، شاعری کی چنداں ضرورت نہیں۔

۲۔ واقعہ اجمالاً معلوم ہے لیکن واقعہ نگار، واقعے کے تمام جزئیات اور حالات اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہے۔ وہ واقعے کی نوعیت کو دیکھتا ہے اور خیال کرتا ہے کہ

اس قسم کے موقع پر فطرت کا اقتضا کیا ہے۔ ان تمام چیزوں کو وہ موجود فرض کر لیتا ہے اور ان کو ادا کرتا ہے۔

اس قسم کی واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جو کچھ بیان کیا جائے بالکل بیان واقعی معلوم ہو اور تمام واقعات میں اس قسم کا تناسب، ربط اور موزونی ہو کہ کسی واقعے کی نسبت شک کا احتمال بھی نہ آنے پائے۔ اس قسم کی واقعہ نگاری کے لیے صرف قدرت زبان کافی نہیں، بل کہ فطرت کا بڑا نکتہ داں ہونا درکار ہے۔

مثلاً شاعر احباب کی جدائی کا واقعہ لکھنا چاہتا ہے تو اس کو ان تمام جزئی کیفیتوں پر نظر ہونی چاہیے جو اس حالت میں پیش آتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس حالت میں ایک دوسرے کو کس حسرت آمیز نگاہ سے دیکھتا ہے؟ کس قسم کی باتیں کرتا ہے؟ کن باتوں سے دل کو تسلی دیتا ہے؟ رخصت کے وقت بے اختیار کیا حرکات صادر ہوتی ہیں۔ آغاز کی کیفیت کس طرح بہ تدریج ترقی کرتی جاتی ہے؟ حاضرین پر ان سے کیا اثر پڑتا ہے۔ پھر جدائی جدائی میں بھی فرق ہے۔ باپ بیٹے کی جدائی، بھائی بھائی کی جدائی، زن و شو کی جدائی، احباب کی جدائی، ان میں سے ہر ایک کی الگ الگ خصوصیات ہیں۔ ان مختلف اور کثیر الانواع خصوصیات کا احاطہ کرنا، اور ان کو مؤثر پیرایے میں ادا کرنا شاعرانہ واقعہ نگاری ہے۔

اسی طرح لشکر کشی، معرکہ آرائی، فتح و شکست، سفر و حضر، بیماری و موت، قید و بند، دشت نوردی و بادیہ پیمائی، سیکڑوں ہزاروں واقعات ہیں، اور ہر واقعے کی سیکڑوں جزئیات ہیں۔ ان تمام کا احاطہ کرنا اور ان کو ہو بہ ہو ادا کر سکنا کمال شاعری ہے۔ اردو زبان میں چوں کہ ایک مدت تک بے ہودہ مبالغے اور خیال بندی کی گرم بازاری رہی، اس لیے واقعات کے ادا کرنے کے لیے جو الفاظ، ترکیبیں، اصطلاحات مقرر ہیں استعمال میں نہیں آئیں، اس لیے آج نئے سرے سے ان کو استعمال کیا جائے تو یا ابتذال یعنی عامیانہ پن یا غرابت یعنی روکھا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں جو سوقیانہ پن ہے، اس کا یہی راز ہے۔ میر حسن نے اپنی مثنوی میں اکثر

واقعات کا سماں دکھانا چاہا ہے، اور یہ ان کی صحیح المذاقی کا نتیجہ ہے لیکن اکثر جگہ ابتذال پیدا ہو گیا ہے: ع

کڑے کو کڑے سے بجاتی چلی

اگر واقعہ نگاری ہے، تو شعرا نے اچھا کیا، کہ واقعہ نگاری سے الگ رہے۔ واقعہ نگاری جب کمال کے درجے تک پہنچ جاتی ہے تو اس کو مرقع نگاری کہتے ہیں، جس کو آج کل کی زبان میں کسی چیز کا سماں دکھانا یا سین دکھانا کہتے ہیں۔

میر انیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجے تک پہنچایا ہے، اردو کیا فارسی میں بھی اُس کی نظیریں مشکل سے مل سکتی ہیں۔ اُن کے کمال کی خصوصیات حسب ذیل ہیں:

۱۔ ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس کثرت سے نظم کیے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی صنف باقی نہیں رہی جو ان کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

۲۔ وئی واقعہ جب سامنے آتا ہے تو عام نگاہیں صرف نمایاں پر پڑتی ہیں اور اس لیے جب لوگ ان کو بیان کرنا چاہتے ہیں تو انھی نمایاں باتوں کو بیان کرتے ہیں۔ لیکن ایک دقیق النظر ان تمام جزئیات پر بھی نظر ڈالتا ہے اور ان کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ جزئیات جب ادا کیے جاتے ہیں تو سامعین پر اس طرح کا اثر پڑتا ہے گویا کوئی بھولی ہوئی بات یاد آ گئی۔ اس کے علاوہ واقعے کی پوری پوری تصویر کھینچنے سے دل پر ایک خاص اثر پڑتا ہے۔ یہ جزئیات اکثر شعرا نظر انداز کر جاتے ہیں، جس کی وجہ اکثر تو یہ ہوتی ہے کہ اُن پر عام نگاہیں پڑ نہیں سکتیں، اور زیادہ تر یہ کہ ہر شخص اُن کے ادا کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔ لیکن میر انیس چونکہ فطرت اور معاشرت انسانی کے بہت بڑے رازداں ہیں اس لیے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ بھی اُن کی نظر سے بچ نہیں سکتا۔ اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں اُن کو دقت پیش نہیں آتی۔ مثلاً ایک مقام پر گھوڑے کی تیز روی کو لکھا ہے۔ قاعدہ ہے کہ گھوڑا جب حد سے زیادہ تیز

دوڑتا ہے تو اکثر اُس کی دونوں کنوتیاں کھڑی ہو کر مل جاتی ہیں۔ اس کو بعینہ اس طرح ادا کیا ہے: ع

دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

حضرت عباسؑ جب نہر کے پاس پہنچے ہیں، تو گھوڑا جو کئی دن کا پیاسا تھا پانی دیکھ کر بیتاب ہو گیا ہے لیکن حضرت عباس اُس کو پانی پینے سے روکتے ہیں: اس موقع پر واقعے کی اصلی صورت کھینچنے کے لیے یہ ضرور ہے کہ اس کش مکش کے موقع پر جو اضطرابی حالت پیش آ سکتی تھی، وہ دکھائی جائے۔ چناں چہ میر انیس کہتے ہیں:

واقعے کی جزئیات

دو دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند
دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند
چمکارتے تھے حضرت عباس ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یا مثلاً حضرت امام حسین کے سامنے اُن کے ترسانے کو عمر بن سعد نے پانی منگوا کر پیا ہے، اس موقعے پر کہتے ہیں: ع

ظالم نے ڈگڈگا کے پیا سامنے جو آب

ڈگڈگا کے پانی پیا، ایک معمولی اور غیر مہتم بالشان واقعہ ہے لیکن ایک تشنہ لب کے ترسانے کے مضمون میں اس کا اظہار، حسنِ بلاغت کا ایک بڑی ضروری نکتہ ہے۔ یا مثلاً ایک موقع پر گھوڑے پر سوار ہونے کی حالت کو لکھا ہے: ع

وہ ہاتھ، ہٹ کے، آپ نے رکھا ایال پر

گھوڑے سے ذرا ہٹ کر ایال پر ہاتھ رکھنا اور سوار ہونا، سواری کی ایک مخصوص حالت ہے۔ اس لیے واقعے کی تصویر کھینچنے کے لیے اس حالت کا دکھانا ضروری تھا یا مثلاً حضرت شہر بانو جب اپنی بیٹی صغریٰ سے رخصت ہونے لگی ہیں تو اصغر کی طرف سے جو صرف چھ مہینے کے تھے، رخصت کے معمولات ادا کرائے ہیں۔ اس موقع پر اکثر مستورات کا دستور ہے، کہ بچہ کا ہاتھ اس کی پیشانی پر رکھ کر کہتی ہیں کہ دیکھو یہ تمھیں سلام کرتے ہیں، اس حالت کو بعینہٖ ادا کیا ہے:

بانو نے کہا دستِ پسر ماتھے پہ رکھ کر
لو آخری تسلیم بجا لاتے ہیں اصغر

یا مثلاً جوانانِ اہلِ بیت کی سیر و خوش خرامی کے موقع پر لکھتے ہیں:

زلفیں ہوا میں اڑتی تھیں، ہاتھوں میں ہاتھ تھے
لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

یا مثلاً جب رفقائے امام علیہ السلام صفِ نماز سے لڑائی کے لیے اُٹھے ہیں، اس موقع پر لکھتے ہیں:

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اُٹھ کھڑے ہوئے

یا مثلاً حضرت عباس جب گھوڑا اُڑاتے ہوئے نہر کی طرف گئے ہیں تو دریا کے نگہبانوں سے جو نشیب میں تھے، اُس وقت آنکھ چار ہو جاتی تھی، جب گھوڑا زیادہ اونچا اُڑ جاتا تھا۔ اس حالت کو اس طرح ادا کیا ہے:

برچھیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے

یا مثلاً سکینہ جب قید خانے میں دربانوں سے اپنا حال کہنے گئی ہیں، وہاں لکھا ہے:

بولا نہ جب کوئی تو ہوا غم زیادہ تر
دیوار پکڑے پکڑے گئی وہ قریب در
پٹ کو ہلا ہلا کے پکاری وہ نوحہ گر
دربانوں جاگتے ہو کہ سوتے ہو بے خبر!
بے کس ہوں، تشنہ لب ہوں، فلک کی ستائی ہوں
کچھ تم سے اپنا حال مَیں کہنے کو آئی ہوں

دو حریفوں کی معرکہ آرائی کو جہاں مرزا دبیر وغیرہ لکھتے ہیں، صرف عام طرح پر اوپری اوپری باتیں لکھ دیتے ہیں۔ یہ مطلق پتا نہیں چلتا کہ دونوں نے فن جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے۔ لیکن میر انیس اکثر جگہ ان خصوصیات کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں اور یہ اُن کی قدرت زبان کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ مثالیں رزمیہ کے عنوان میں آئیں گی۔ اب ہم ہر قسم کی واقعہ نگاری کی چند مثالیں درج کرتے ہیں[۱۲۷]:

۱۔ حضرت امام حسین کا کربلا میں داخلہ، دشمنوں کی روک ٹوک، رفقائے امام علیہ السلام کی برہمی، امام علیہ السلام کی صلح پسندی اور درگزر وغیرہ وغیرہ:

اُترا یہ کہہ کے کشتیِ اُمت کا ناخدا
جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا
دیکھو تو کیا ترائی ہے! کیا نہر! کیا فضا!

اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر
عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

بولے یہ اشک بھر کے شہنشاہِ سر بلند
کیوں یہ مقام ہے تمھیں شاید بہت پسند
کی مسکرا کے عرض کہ یا شاہِ ارجمند
بس یاں تو خود بہ خود ہوئی جاتی ہے آنکھ بند
شیر اب یہیں رہیں گے عنایت جو رب کی ہے
بس کیا کہوں حضور! ترائی غضب کی ہے

روتے ہوئے وہاں سے بڑھے آپ چند گام
گویا زمیں کی سیر کو اُترا مہِ تمام
انجم کی طرح گرد تھے حیدر کے لالہ فام
شکلیں وہ نور کی، وہ تجمل، وہ احتشام
زلفیں ہوا میں اُڑتی تھیں، ہاتھوں میں ہاتھ تھے
لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

تکنے لگے پہاڑوں کو مسلم کے دونوں لال
پھولوں سے کھیلنے لگے زینب کے نونہال
سبزے سے واں کے ابنِ حسن خوش ہوئے کمال
کی عرض، اس زمیں کا ہر اک گل ہے بے مثال

اے خسروِ زمیں یہ جگہ ہے جلوس کی
خوشبو ہے یاں کی خاک میں عطرِ عروس کی

صحرا سے آئے پھر سوے دریا شہِ اُمم
الیاس شاد ہو کے پکارے بہ صد حشم
اُچھلیں درود پڑھتی ہوئی مچھلیاں بہم
بولے حباب آنکھوں پہ شاہا ترے قدم
پانی میں روشنی ہوئی حسنِ حضور سے
لے لیں بلائیں پنجۂ مرجاں نے دور سے

ٹھہرے کنارِ نہر ، جوانانِ ماہ رُو
دھویا کسی نے رخت ، کسی نے کیا وضو
گھوڑے جو آئے پیاس بجھانے کنارِ جو
بھر لائے اشک آنکھوں میں شبیرِ نیک خو
کھینچی اک آہ سرد ترائی کو دیکھ کر
ہاتھوں سے دل پکڑ لیا بھائی کو دیکھ کر

بولے یہ ہاتھ جوڑ کے عباسِ نام ور
خیمہ کہاں بپا کریں یا شاہِ بحر و بر
ایذا ہے محملوں میں بہت اہلِ بیت پر
بچے ہیں نازکی میں گلوں سے زیادہ تر

کب سے عماریوں کے ہیں پردے چھٹے ہوئے
گرمی کے مارے دم ہیں سبھوں کے رُکے ہوئے

کچھ سوچ کر ، امامِ دو عالم نے یہ کہا
زینب جہاں کہیں ، وہیں خیمہ کرو بپا
پیچھے ہٹے یہ سنتے ہی عباسِ باوفا
جا کر قریب محملِ زینب یہ دی صدا
حاضر ہے جاں نثار امامِ غیور کا
برپا کہاں ہوں خیمۂ اقدس حضور کا

بولی یہ سن کے دخترِ خاتونِ روزگار
اس امر میں بھلا مجھے کیا دخل ، مَیں نثار
خشکی ہو یا ترائی ، چمن ہو کہ سبزہ زار
ہر جا مسافروں کا نگہباں ہے کردگار
مختار کائنات کے تم نُور عین ہو
اُترو وہاں ، جہاں مرے بھائی کو چین ہو

آرام کو ترس گئے جب سے چھٹا ہے گھر
کن آفتوں میں پانچ مہینے ہوئے بسر
یہ آندھیاں ، یہ گرمی کے ایام ، یہ سفر
دن بھر چلے ہیں دھوپ میں ، جاگے ہیں رات بھر

گرمی سے کھیت خشک تھے ، جنگل اُجاڑ تھا
اک ایک کوس راہ جبل میں پہاڑ تھا

آج اس زمین پر ہمیں لایا ہے آسماں
اب دیکھیے دکھاتی ہے تقدیر کیا یہاں
آقا کی خیریت کی دعا مانگو بھائی جاں
یا رب! مسافروں کو مبارک ہو یہ مکاں
دشمن بہت ہیں بادشہِ خوش خصال کے
بھیّا! بہن نثار ، ذرا دیکھ بھال کے

بھائی سے اس زمیں کی سنی ہے بہت صفت
ہے وہ امام واقفِ اسرارِ شش جہت
جو جو سِن ہیں ان سے بھی لازم ہے مصلحت
صدقے گئی ، حبیب سے بھی کر لو مشورت
ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہ ہو
بھیّا! مجھے یہ ڈر ہے کہ رد و بدل نہ ہو

دستِ ادب کو جوڑ کے اس شیر نے کہا
تشویش کچھ نہ کیجیے اے بنتِ مرتضا
ہر چند مصلحت مری کیا اور عقل کیا
لیکن ترائی سے کوئی بہتر نہیں ہے جا

جو مہرِ فاطمہ میں ہے یہ وہ فرات ہے
گرمی میں قربِ نہر کا آبِ حیات ہے

حضرت کے حکم کا مترصد ہے جاں نثار
ارشاد یہ ہوا کہ دیا تم کو اختیار
آیا حضورِ سبطِ پیمبر وہ ذی وقار
کی عرض خیمہ نہر پہ کرتا ہے خاکسار
اُتریں یہیں یہ مرضیِ آلِ رسول ہے
بولا وہ بحرِ فیض کہ اچھا قبول ہے

یہ سن کر خادموں کو پکارا وہ مہ جبیں
فراش آ کے جلد مصفا کریں زمیں
حاضر ہوں آب پاش ، محل دیر کا نہیں
یاں ہو گا خیمۂ حرمِ بادشاہِ دیں
جلد اُن کو بھیجو ، لوگ ہیں جو کاروبار کے
لے آؤ ، اشتروں سے قناتیں اُتار کے

بولے زہیرقین کہ حاضر ہیں سب غلام
بڑھ کے حبیب بھی ہوئے مصروفِ اہتمام
کرسی منگا کے بیٹھ گئے اک طرف امام
رتبے میں ہو گئی وہ زمیں عرش احتشام

پرتو فگن تھا نور رسالت مآب کا
سر پر لگا تھا چتر زری آفتاب کا

تھا فکر میں خوش دو عالم کا تاجدار
کھلوا رہے تھے خیموں کو عباس ذی وقار
ناگہ اُٹھا شمال کی جانب سے اک غبار
رایت سیاہ و سرخ ، نظر آئے تین چار
مڑ کر کہا حبیب نے کچھ رنگ اور ہے
بولا کوئی یہ شام کے لشکر کا طور ہے

یہ ذکر تھا کہ بن میں سیاہی سی چھا گئی
ڈنکے کی دشتِ ظلم سے کوسوں صدا گئی
گھوڑوں کے دوڑنے سے زمیں تھرتھرا گئی
جنگی سپاہ گھاٹ کے نزدیک آ گئی
اک ایک پیل زور ، تہمتن شکوہ تھا
ابنِ رکاب سبز قدم ، سر گروہ تھا

بولے ملازموں سے یہ عباسِ باوفا
دریافت تو کرو کہ ارادہ ہے اُن کا کیا
آتے ہی سرکشی ، یہ طریقہ ہے کون سا؟
کہہ دو کہ اہلِ بیت کے خیمے کی ہے یہ جا

لازم رسول زادیوں کا احترام ہے
اتریں الگ کہیں یہ ادب کا مقام ہے

کرسی نشیں ہے لختِ دلِ سیدِ البشر
آئینِ خسروی سے یہ واقف نہیں مگر
آتی ہے اڑ کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے گرد ادھر
کیا ہے جو روکتے نہیں باگیں یہ خیرہ سر
بھولے ہوئے ہیں اس پہ کہ ہم خاکسار ہیں
شاید ہوا کے گھوڑوں پہ ظالم سوار ہیں

اُس فوج کے رئیس نے بڑھ کر کیا کلام
حکمِ امیر ہے یہیں اترے سپاہِ شام
چھوڑیں گے ہم اُسے کہ جو راحت کا ہے مقام؟
دریا سے ہٹ کے آپ بپا کیجیے خیام
لشکر کشی ہے بادشہِ کائنات پر
کل مورچے سپاہ کے ہوں گے فرات پر

کوفے سے کل جواں ادھر آئے ہیں دس ہزار
رستے میں شام کے ابھی فوجیں ہیں بے شمار
خالی ہیں منزلیں نہ بیاباں، نہ کوہسار
شہروں سے، پرگنوں سے، چلے آتے ہیں سوار

لاکھوں ہیں ، کوئی قبل ، کوئی بعد ، آئے گا
گیتی ہلے گی جب پسرِ سعد آئے گا

فوجوں کا جائزہ تھا وہاں ، ہم چلے تھے جب
گردے میں ، بیس کوس کے لشکر پڑا تھا سب
دشتوں کی روم و شام کے آمد ہے ، روز و شب
اس ارض پر نہ ہو جو سمائی تو کیا عجب
کیجیے مقام گر کوئی گوشہ جدا ملے
ممکن نہیں کہ نہر پہ خیمے کی جا ملے

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر
ہے آج شب کو داخلۂ شمر کی خبر
سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیر نر
تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضے پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہمہ اسدِ کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

غصے میں رکھ کے دوش پہ شمشیرِ برق دم
نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے ہٹیں گے ہم
گر فوجِ قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم
گرتا ہے کٹ کے سر وہیں ، جس جا جمے قدم

بپھریں جو شیر ، سامنے آتا نہیں کوئی
یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی

تم کون ہو ، حسین ہے مختارِ خشک و تر
اُن کے سوا ہے کون شہنشاہِ بحر و بر
دیکھو فساد ہوگا بڑھو گے اگر ادھر
شیروں کا یاں عمل ہے ، تمھیں کیا نہیں خبر
سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

ظالم بگڑ بگڑ کے بڑھے ایک بار سب
بلوہ جو ہو گیا سمٹ آئے سوار سب
نیزے علَم کیے ہوئے تھے نیزہ دار سب
باندھے تھے ایک غول ضلالت شعار سب
لیکن ملا نہ سکتے تھے آنکھ اُس دلیر سے
اک شور تھا کہ چھین لو دریا کو شیر سے

بگڑے ، ابوثمامہ و سعدِ فلک سریر
تولی زہیرقین نے شمشیرِ بے نظیر
جوڑا کماں میں ابنِ مظاہر نے ایک تیر
بولے اسد کہ زجر کے قابل ہیں یہ شریر

عباس کو غیظ لشکرِ بدخُو پہ آگیا
غُصے سے بل ہلال کے ابرو پہ آگیا

اُلٹی جناب قاسمِ ذی شاں نے آستیں
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بڑھے اکبرِ حسیں
بولے پکڑ کے نیچے زینب کے مہ جبیں
شیروں سے کیا ترائی کو لے لیں گے اہلِ کیں
کہیے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں
تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

آگے تھے سب کے حضرتِ عباس ذی حشم
بڑھ بڑھ کے روکتے تھے دلیروں کو دم بہ دم
تیغیں جو تولتے تھے ادھر بانیِ ستم
کہتے تھے سر نہ ہو گا بڑھایا اگر قدم
لرزہ تھا رُعبِ حق سے ہر اک نابکار کو
روکے تھا ایک شیرِ جری دس ہزار کو

بڑھتا تھا جھومتا ہوا جس دم وہ شیرِ نر
گرتا تھا کوئی ڈر کے اِدھر اور کوئی اُدھر
تیغیں جو کھچ گئیں تو ہوا اور شور و شر
گھبرائے اہلِ بیت شہنشاہِ بحر و بر

آغوش میں پھوپھی کے سکینہ دہل گئی
غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی

چلائی رو کے زینب ناشاد و نامراد
ہے ہے خبر تو لو کہ یہ کس سے ہوا فساد
غربت زدوں سے کیا سبب کینہ و عناد
دیکھے کوئی کدھر ہیں شہنشاہِ خوش نہاد
ہمشیر کو نثار امامِ امم کرو
لوگو! دعائیں اکبرِ مہ رُو پہ دم کرو

محمل سے منہ نکال کر فضہ نے یہ کہا
بلوہ کنارِ نہر ہے اے بنتِ مرتضا!
تیغیں بڑھا بڑھا کے ہٹاتے ہیں اشقیا
قبضے پہ ہاتھ رکھے ہیں عباسِ با وفا
کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے، یہ غصہ ہے شیر کو

زینب پکاریں پیٹ کے زانو، بہ صد ملال
ہے ہے غضب ہوا، اگر آیا انہیں جلال
کہہ دے کوئی کہ اے اسدِ کبریا کے لال
غربت پہ ابنِ فاطمہ کی تم کرو خیال

قربان ہو گئی ، نہ لڑائی کا نام لو
میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصے کو تھام لو

یہ بات کہہ کے رونے لگی خواہرِ امام
عباس ادھر غضب میں بڑھے سوئے فوج شام
کرسی سے جلد اُٹھ کے پکارے شہِ انام
بھیّا ہمارے سر کی قسم ، روک لو حسام
یکساں ہے بر و بحر ہماری نگاہ میں
غیظ و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں

آؤ تمہیں قسم ہے جنابِ امیر کی
بگڑو نہ سرکشی یہ سپاہِ شریر کی
ہمراہ بیٹیاں ہیں شہِ قلعہ گیر کی
سب سے جدا ہی چاہیے منزل فقیر کی
کیا دشت کم ہے صابر و شاکر کے واسطے
یہ اہتمام ایک مسافر کے واسطے؟

آقا نے دی جو اپنے سرِ پاک کی قسم
بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحبِ کرم
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم
چپ ہو گئے قریب جب آئے شہِ امم

گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

تیغ و سپر کو پھینک کے بولا وہ نام ور
کہہ دیجیے ان سے کاٹ کے لے جائیں میرا سر
حکمِ خدا ہے حکمِ شہنشاہِ بحر و بر
اب کچھ کہوں زبان سے کیا تاب، کیا جگر
مَیں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا
آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

گردن میں ہاتھ ڈال کے حضرت نے یہ کہا
کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا، یہ کیا
لو اب اُٹھا لو تیغ و سپر تم پہ مَیں فدا
دریا کو تم تو لے چلے اے میرے مہ لقا!
وہ شیر ہو کہ دھاک ہے ساری خدائی میں
دیکھو کوئی تمھارے سوا ہے ترائی میں

۲۔ حضرت عباس علیہ السلام جب میدان جنگ میں گئے ہیں تو شمر نے یہ ترغیب دی کہ ناحق آپ اپنی جان کیوں گنواتے ہیں؛ ادھر سے ٹوٹ کر ہماری طرف آجائیے تو منصب اور جاگیر اور کیا کچھ نہ ملے گا۔ حضرت عباسؑ نے نہایت برہم ہو کر اس کی درخواست کو رد کیا۔ یہ سوال و جواب ہو رہے تھے کہ دشمنوں نے یہ خبر اُڑا دی کہ عباس ہماری طرف آگئے۔ اہلِ بیت اور خاص کر حضرت

عباس کی بیوی پر اس وقت جو اثر ہوا اور جو باتیں ہوئیں ان کو کس خوبی سے ادا کیا ہے:

واں شمر و علمدار میں ہوتی تھی یہ تقریر
یاں خیمے کی ڈیوڑھی پہ کھڑے تھے شہِ دلگیر
خیمے کے قریب آن کے اک ظالمِ بے پیر
چلّایا کہ لو ٹوٹ گئے بازوے شبیر
اس فوج میں فرزندِ امیرِ نجف آیا
عباس علمدار، ہماری طرف آیا

اکبر سے یہ بولا پسرِ مخبرِ صادق
کاذب ہیں، جفاکار ہیں، مفسد ہیں، یہ فاسق
یہ بات نہیں رتبۂ عباس کے لائق
وہ ہے مرا شیدا، مرا یاور، مرا عاشق
بھائی سے کنارا کبھی بھائی نہ کرے گا
عباس علی مجھ سے برائی نہ کرے گا

ناموسِ نبی میں بھی یہ چرچا ہوا اک بار
زینب نے کہا یہ تو نہ مانوں گی میں زنہار
کہنے لگی تب زوجۂ عباسِ علمدار
کیا ماجرا ہے بیبیو! مجھ سے کرو اظہار

ہے ڈیوڑھی[۱۰۶] سے اک شور بپا لشکرِ کیں میں
وارث مرا گیا، قید ہوا لشکرِ کیں میں

بولی یہ سکینہؑ[۱۰۷] کہ چچی تم سے کہوں کیا
روتے ہیں کمر پکڑے ہوئے ہاتھوں سے بابا
اور کہتے ہیں آپس میں خوشی ہو کے یہ اعدا
عباسؑ ملا ہم سے، شہ دیں ہوئے تنہا
اس صدمے سے ننھا سا کلیجا مرا شق ہے
میں پیاس بھی بھولی ہوں، یہ عمو کا قلق ہے

چلائی سکینہ نے کہا جب یہ بہ صد یاس
غرقِ عرقِ شرم ہوئی زوجۂ عباسؑ
گھبرائی ہوئی خیمے کی ڈیوڑھی کے گئی پاس
پھر سوچ کے کہتی تھی کہ بے جا ہے یہ وسواس
قوت شہِ والا کی انھیں سے تو فقط ہے
عباسؑ پھرے شہ سے، نہ مانوں گی غلط ہے

بھائی کو وہ پیارے ہیں، انھیں بھائی ہے پیارا
عاشق کہیں معشوق سے کرتے ہیں کنارا
یہ ننگ علمدار کو ہو گا نہ گوارا
قسمت ہی الٹ جائے تو اس کا نہیں چارا

لیکن فلک اس طرح سے گرتے نہیں دیکھا
بھائی کو کبھی بھائی سے پھرتے نہیں دیکھا

اس سوچ میں پھرتی تھی سراسیمہ و مضطر
اس کا بھی نہ تھا ہوش کہ کب گر گئی چادر
رُخ زرد تھا ، دل کانپتا تھا سینے کے اندر
دھڑکا تھا کہ اب کیا کہیں گے آن کے سرور
یا رب نہ سنوں میں کہ جدا ہو گئے عباسؑ
یہ غل ہو کہ بھائی پہ فدا ہو گئے عباسؑ

آخر کہا بیٹے سے کہ واری ، ادھر آؤ
باندھو کمر اور جنگ کے ہتھیار لگاؤ
تم شیر کے فرزند ہو ، میدان میں جاؤ
بے تاب ہوں اے لال ، خبر باپ کی لاؤ
تھے پانی کو دریا کے کنارے گئے عباسؑ
دیکھ آؤ تو لڑتے ہیں کہ مارے گئے عباسؑ

غیرت سے ہوئی جاتی ہوں میں بے کس و لاچار
کہتے ہیں عدو ، پھر گیا بھائی سے علمدار
صدقے گئی ، کہیو مری جانب سے بہ تکرار
کیا قہر ہے تم شمر سے کیوں کرتے ہو گفتار

وہ تفرقہ انداز ہے ، مردودِ خدا ہے
شبیر کے دشمن سے علاقہ تمھیں کیا ہے

۳۔ ابن سعد کربلا میں داخل ہوتا ہے اور خولی سے حالات دریافت کرتا ہے۔ خولی ایک ایک چیز کی تفصیل بیان کرتا ہے:

یہ ذکر تھا کہ دور سے ظاہر ہوئے نشاں
اُمڈا زمیں پہ ظلم کا دریائے بےکراں
موجوں کی طرح سب تھیں صفیں پیش و پس رواں
لہراتے تھے ہوا سے علم مثلِ بادباں
ہلتا تھا دشتِ کیں ، دہل اس طرح بجتے تھے
باجوں کا تھا یہ شور کہ بادل گرجتے تھے

جنگی وہ رومیوں کے پرے ، شامیوں کے دل
خوفِ خدا نہ جن کو ، نہ اندیشۂ اجل
مکّار و اہلِ نار و دغا باز و پُر دغل
شکلیں مہیب ، دیو سے قد ، ابروؤں پہ بل
بد خواہ خاندانِ رسالت پناہ تھے
ایسے جمع ہوئے تھے کہ چہرے سیاہ تھے

تلواریں کھینچے ، بڑھ کے جمے دو طرف سوار
غل ہو گیا سلامی کے باجوں کا ایک بار

ڈنکے کی دم بہ دم تھی صدا آسماں کے پار
"آگے بڑھے چلو" یہ نقیبوں کی تھی پکار
گھوڑوں پہ گرد و پیش رئیسانِ شام تھے
زرّیں کمر جلو میں کئی سو غلام تھے

اُترا قریب خیمہ فرس سے وہ خیرہ سر
سر پر لگایا دوڑ کے خادم نے چترِ زر
پہلے تو اپنی فوج پہ ظالم نے کی نظر
بولا کسی سے ، پھر وہ سُوئے نہر دیکھ کر
خیمہ ہے کس طرف کو شہِ خوش خصال کا
دریا پہ تو عمل نہیں زہرا کے لال کا؟

خولی نے تب کہا کہ ہماری طرف ہے نہر
آئے تھے یاں اُترنے کی خاطر امامِ دہر
فرماتے تھے یہ نہر تو ہے میری ماں کا مہر
ہم نے اُٹھا دیا اُنھیں لیکن بہ جبر و قہر
عباس مستعد تھے سبھوں سے لڑائی کو
شبیر پھیر لے گئے ، سمجھا کے بھائی کو

وہ دُھوپ میں ہے خیمۂ زنگاریِ حسین
راحت نہ رات کو ہے کوئی دم ، نہ دن کو چین

پہروں علی کی بیٹیاں روتی ہیں کرکے بین
آفت میں مبتلا ہے محمد کا نورِ عین
بچوں کی مارے پیاس کے حالت عجیب ہے
خیمہ نہ سایے میں ہے، نہ دریا قریب ہے

بولا شقی کہ کتنی ہے فوجِ شہِ امم
سنتے تھے واں سپاہِ حسینی کی دھوم ہم
اس نے کہا حسین کے یاور بہت ہیں کم
فاقوں کے مارے دم میں کسی کے نہیں ہے دم
ایسی نہ فوج کچھ ہے، نہ ایسے نشان ہیں
میں نے تو خود گنا ہے اکاسی جوان ہیں

ہے اک علم، یہ قلتِ لشکر کا ہے نشاں
یہ حال ہے لٹا ہوا جیسے ہو کارواں
اردو میں جنسِ غم کے سوا، جنس ہے گراں
غلّے کی یہ کمی ہے کہ ہے قحطِ آب و ناں
اسوار بھی قلیل، پیادے بھی تھوڑے ہیں
کل ستّرہ تو اونٹ ہیں اور بیس گھوڑے ہیں

مطبخ ہے سرد، آگ کا اس میں نہیں ہے نام
بچے ہوائے گرم سے بےتاب ہیں تمام

خاک آب دار خانے میں اڑتی ہے صبح و شام
کیوں کر لڑیں گے بے کس و مظلوم و تشنہ کام
یاں سیکڑوں کمانیں ہیں فوجِ امیر میں
دو دو گریں گے خاک پہ ایک ایک تیر میں

یہ سب غلط سنا تھا کہ ہے لشکرِ کثیر
کچھ نوجواں ہیں، طفل ہیں کچھ اور کچھ ہیں پیر
ہیں اُن میں سات آٹھ تو لڑکے کئی صغیر
پس جائیں گے وہ ٹاپوں سے ہنگامِ دار و گیر
کیا چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کی طاقت دکھائیں گے
اُن سے تو نیچے بھی سنبھالے نہ جائیں گے

کیا جانے دل میں سوچے تھے کیا شاہِ کربلا
مقتل میں کھینچ کر اُنھیں لے آئی ہے قضا
لشکر تو یہ قلیل اور اس فوج سے وغا
عمریں ہیں چھوٹی چھوٹی، بھلا وہ لڑیں گے کیا
کچھ آزمودہ کار نہیں، کچھ مسن نہیں
ان کے ابھی تو گھر سے نکلنے کے دن نہیں

ہم شکلِ مصطفیٰ کو تو اٹھارھواں ہے سال
تیرہ برس کا ہے ابھی شبر کا نونہال

نو دس برس کے ہوئیں گے زینب کے دونوں لال
ہاں اک جواں ہیں حضرتِ عباس خوش خصال
چھوٹے ہیں اور سب، کوئی اُن میں جواں نہیں
خط اک طرف، مسیں بھی کسی کی عیاں نہیں

سنتا ہوں میں، ہیں دو پسرِ شاہِ نام دار
بیمار اُن میں ایک ہے اور ایک شیرخوار
زینب کے دو ہیں، تین حسن کے ہیں گل عذار
دس ہیں، عقیل و مسلم و حیدر کی یادگار
زہرا کے جان و دل ہیں، محمد کے پیارے ہیں
یہ سترہ تو چاند ہیں، باقی ستارے ہیں

بتیس سب سوار شہِ دیں کے پاس ہیں
اب رہ گئے پیادے، سو دو کم پچاس ہیں
آفت میں مبتلا ہیں مگر باحواس ہیں
غازی ہیں، سرفروش ہیں اور حق شناس ہیں
کھانے کا ہے خیال نہ پانی کی فکر ہے
سجدے ہیں اور دعائیں ہیں اور حق کا ذکر ہے

بولا وہ تب کہ ہوں گے جواں یاں کے ہزار
خولی نے کی یہ عرض کہ ممکن نہیں شمار

ہیں تین چار کوس کے گردے میں سب سوار
اک اک جواں ہے رستمِ میدانِ کارزار
کیا کوئی لڑ سکے گا! قیامت کی فوج ہے
لشکر کی ہیں صفیں کہ سمندر کی موج ہے

پیدل ہیں اک طرف تو رسالے ہیں اک طرف
خنجر ہیں ایک سمت تو بھالے ہیں اک طرف
جاں باز ہاتھ قبضوں پہ ڈالے ہیں اک طرف
اور دس ہزار برچھیوں والے ہیں اک طرف
سب لوگ فکرِ قتلِ شہنشاہِ دیں میں ہیں
کھینچے ہوئے کمانوں کو سرکش کمیں میں ہیں

ہاتھوں میں پہلوانوں کے ہیں گرز گاو سر
ضربت سے جن کے ٹوٹتی ہے کوہ کی کمر
ہر جا بچھی ہوئی ہیں کمندیں اِدھر اُدھر
کالی گھٹا سی چھائی ہے ڈھالوں کی نہر پر
سب لوگ جا بہ جا پئے قتل و ستیز ہیں
تیغیں بھی ہیں اُپی ہوئی، خنجر بھی تیز ہیں

بھالا ہلا کے کوئی یہ کہتا ہے بار بار
نوک اس کی سینۂ علی اکبر کے ہو گی پار

کہتا ہے کس غرور سے اک شام کا سوار
آئے تو رن میں حضرت شبر کا یادگار
اب کوئی دم میں گھر کے حسن کی صفائی ہے
تلوار آج زہر میں مَیں نے بجھائی ہے

۴۔ فوج آراستہ ہو رہی ہے اور علم لا کر رکھا گیا ہے۔ عون و محمد جو امام علیہ السلام کے بھانجے اور حضرت زینب کے صاحب زادے ہیں، علم کے استحقاق کے دعویدار ہیں اور چاہتے ہیں کہ امام علیہ السلام سے اس منصب کی درخواست کریں، اس وقت کی گفتگو، حضرت زینب کی آزردگی، اور فہمائش اور دیگر واقعات:

زینب کے پسر مشورہ کرتے تھے یہ باہم
کیوں بھائی علم لینے کو ماموں سے کہیں ہم
تائیدِ خدا چاہیے گو عمر میں ہیں کم
عہدہ تو ہمارا ہے یہ آگاہ ہے عالم
واقف ہیں سبھی حیدر و جعفر کے شرف سے
حق پوچھو تو حق دار ہیں ہم دونوں طرف سے

دادا بھی علم دار ہے ، نانا بھی علم دار
ہم اپنے بزرگوں کے ہیں منصب کے طلب گار
کہتا تھا بڑا ، عرض کا موقع نہیں زنہار
ہیں بادشہِ کون و مکاں ، مالک و مختار

عہدہ تو بڑا یہ ہے کہ ماموں پہ فدا ہوں
چپکے رہو اماں ، نہ کہیں سن کے خفا ہوں

مطلب نہ علم سے ، نہ حشم سے ہمیں کچھ کام
مٹ جائیں نشاں ، بس یہی عہدہ ہے ، یہی نام
یہ سر ہوں ، نثارِ قدمِ شاہِ خوش انجام
عزت رہے بھائی ، یہ دعا ہے سحر و شام
آقا جسے چاہیں علمِ فوج خدا دیں
مشتاقِ اجل ہیں ، ہمیں مرنے کی رضا دیں

روتی تھی جو پردے کے قریں ، زینب دل گیر
سب اس نے مفصل یہ سنی ، بیٹوں کی تقریر
فِضّہ سے یہ کہنے لگی وہ صاحب توقیر
دونوں کو اشارے سے بلا لے کسی تدبیر
کچھ کہنا ہے سن لیں اُسے ، فرصت اُنھیں گر ہو
عباس نہ دیکھیں ، نہ شہِ دیں کو خبر ہو

یہ کہتی تھی زینب کہ خود آئے وہ نکوکار
چھوٹے سے یہ فرمانے لگیں زینب ناچار
کیا باتیں ابھی بھائی سے تھیں اے مرے دل دار
اس وقت میں ہو کون سے منصب کے طلب گار

سمجھے نہ کہ مادر عقب پردہ کھڑی ہے
گھر لٹتا ہے میرا، تمھیں منصب کی پڑی ہے

اللہ! بڑا عزم کیا باندھ کے تلوار
بچو! تمھیں ایسا نہ سمجھتی تھی مَیں زنہار
دیکھو! ابھی تم دونوں سے ہو جاؤں گی بیزار
کچھ کہیو نہ ماموں سے، خبردار، خبردار
کیا دخل تمھیں، امر میں سلطانِ امم کے
دیکھوں گی نہ پھر منہ جو گئے پاس عَلم کے

کچھ اور ہی تیور ہیں، عَلم نکلا ہے جب سے
تم کون ہو جو آگے بڑھے جاتے ہو سب سے
استادہ ہو جا کر عقبِ شاہ ادب سے
عہدہ ہے یہ جس کا مجھے معلوم ہے شب سے
اس امر میں خاطر نہ کریں اور کسی کی
مَیں خوش ہوں بجا لائیں وصیت کو علی کی

مانا کہ پہنچتا ہے تمھیں منصب جعفر
آقا کی غلامی سے ہے عہدہ کوئی بڑھ کر؟
چھوٹا مرا بھائی بھی ہے بیٹوں کے برابر
عاشق کا تو عاشق ہے، برادر کا برادر

بگڑوں گی ، گلہ گزکسی اُسلوب کرو گے
عباس سے کیا تم مجھے محجوب کرو گے؟

زینب نے عتابانہ جو کی اُن سے یہ گفتار
یوں کہنے لگے جوڑ کے ہاتھوں کو وہ دل دار
شاہوں سے غلاموں نے بھی کی ہے کبھی تکرار
مالک ہیں! جسے چاہیں علَم دیں شہِ ابرار
رخصت کے لیے تیغ و سپر باندھے ہوئے ہیں
ہم صبح سے مرنے پہ کمر باندھے ہوئے ہیں

زینب نے کہا لے کر بلائیں کہ سدھارو!
بس اب مرا دل شاد ہوا ، اے مرے پیارو!
ماں صدقے گئی! سر قدمِ شاہ پہ وارو
ہو عید مجھے ، گر عمر و شمر کو مارو
یہ وقت ہے! امدادِ امامِ ازلی کا
دے چھوٹے سے ہاتھوں میں خدا زور علی کا

۵۔ حضرت علی اکبر میدانِ جنگ میں جانے کے لیے پھوپھی اور اماں سے اجازت طلب کرتے ہیں؛ ان دونوں کا اضطراب اور سوال و جواب:

خیمے میں آئے روتے ہوئے اکبرِ حزیں
چھاتی لگایا ماں نے ، پھوپھی نے بلائیں لیں

اک آہ سرد بھر کے یہ بولا وہ مہ جبیں
نرغے میں ظالموں کے اکیلے ہیں شاہِ دیں
روتے ہیں غیر سیدِ والا کے حال پر
اماں مقامِ رحم ہے بابا کے حال پر

اعدا کا ظلم، بھائی کا غم، تین دن کی پیاس
بازو شکستہ، ضعفِ بصارت، ہجومِ یاس
اب میں ہوں اور کوئی نہیں شاہِ دیں کے پاس
اس پر بھی اضطراب نہیں کچھ، زہے حواس
گھیرے ہیں سب امامِ غریب الدیار کو
تنہا کھڑے ہیں تولے ہوئے ذوالفقار کو

تنہا کہاں امام! کہاں وہ ہجومِ عام!
میں یاں ہوں اب تو اور بڑھی ہوگی فوجِ شام
فریاد ہے! کوئی نہیں آتا ہمارے کام
مٹتا ہے صفحۂ دو جہاں سے پدر کا نام
مظلوم باپ آنکھوں کے آگے ہلاک ہو
بیٹا جوان ہم سا نہ پیوندِ خاک ہو

تقدیر نے کیا نہ شہادت سے بہرہ یاب
اچھا مریں گے بعدِ شہِ آسماں جناب

ہم بھی نہیں اگر نہیں فرزندِ بوتراب
ذرہ کہاں غروب ہوا جب کہ آفتاب
دنیا کا نُورِ نیرِ اعظم کے ساتھ ہے
اپنی تو زندگی شہِ عالم کے ساتھ ہے

مجھ کو تو آرزو ہے کہ سر کو فدا کروں
راہِ خدا میں فوج سے تنہا وغا کروں
سر سے حقوقِ والدِ ماجد ادا کروں
مالک مرے اگر نہ رضا دیں تو کیا کروں؟
واں اقتلواالحسین کا اعدا میں شور ہے
پر کچھ ہمارا پالنے والوں سے زور ہے

تم دونوں صاحبوں سے مرے اب ہیں دو سوال
اوّل تو یہ کہ دیجیے مجھے رخصتِ جدال
رکھ لیجیے، آبروے پسر، بہرِ ذوالجلال
آگے مرے شہید نہ ہو فاطمہ کا لال
لِلّٰہ ہاتھ اُٹھایئے اب نُورِ عین سے
اماں ہمیں عزیز نہ کیجیے حسین سے

ہے دوسری یہ عرض جو رخصت نہیں قبول
جلدی ہو کربلا سے روانہ یہ دل ملول

یثرب سے کیا علاقہ ہے بطحا سے کیا حصول!
نہ جائیں گے نجف ، نہ سوئے روضۂ رسول
جنگل کی راہ لیں گے گریباں کو پھاڑ کے
کافی ہیں منہ چھپانے کو دامن پہاڑ کے

پوچھیں جو دوستانِ مدینہ مری خبر
کہہ دیجیے نہ آئیں گے اب وہ کبھی ادھر
صدقے امامِ دیں پہ ہوئے سارے نام ور
کچھ ان سے ہو سکی نہ مددگاریِ پدر
بستی بسا کے رن میں شہِ کربلا رہے
کنبے سے منہ چھپا کے وہ جنگل میں جا رہے

رونے لگا یہ کہہ کے جو وہ چودھویں کا ماہ
بنتِ علی کی آنکھوں میں دنیا ہوئی سیاہ
بھاوج کے منہ پہ یاس سے زینب نے کی نگاہ
گردن ہلا کے ماں نے بھری ایک سرد آہ
بنتِ علی تو خاک پہ تھرا کے گر پڑی
بانو پسر کے پاؤں پہ غش کھا کے گر پڑی

ماں کو اٹھا کے خاک سے رونے لگا پسر
بیٹے کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر

مجھ کو بھی لے لو ساتھ جو منظور ہے سفر
زینب پکاریں چھوڑ کے ہم کو چلے کدھر
اچھا رضا حسین سے لے لو تو جائیو
کاندھا مرے جنازے کو دے لو تو جائیو

اک دن وہ تھا کہ سوتے تھے چھاتی پہ رات بھر
گرتا وہ پہنے دوڑتے پھرنا اِدھر اُدھر
یاد آتی ہیں وہ ہنسلیاں، وہ کان کے گہر
یا آج تیغ ہاتھ میں ہے، دوش پر سپر
غازی ہو، صف شکن ہو، سعادت نشان ہو
کیا کام ہم سے، نامِ خدا اب جوان ہو

داد کا مرتبہ تمھیں دے ربِ ذوالجلال
قائم تمھارے سر پہ رہے فاطمہ کا لال
قابل ہے رحم کرنے کے، واری! ہمارا حال
بچپن کی دائیوں کا بھی رکھیے ذرا خیال
کس سے ہو پھر اُمید اگر تم سے یاس ہو
اب تو تمھیں ہمارے بڑھاپے کی آس ہو

قوت تمھیں ہو دل کی، تمھیں پارۂ جگر
یہ بھی خبر نہیں مجھے کب مر گئے پسر

لاشیں بھی گھر میں آئیں تو پیٹا نہ میں نے سر
میں کہتی تھی ، جیے یہ مرا غیرتِ قمر
اکبر تو ہے اگر مرے پیارے نہیں ، نہیں
روشن ہے گھر میں چاند ، ستارے نہیں ، نہیں

باتیں یہ کر کے منہ پہ لیا گوشۂ ردا
سر چوب سے پٹک کے کہا ، وا محمدا
بس گر پڑا پھوپھی کے قدم پر وہ مہ لقا
کی عرض رو کے اے پھوپھی اماں کروں میں کیا
میں بے وفا نہیں ہوں ، یہ روشن ہے آپ پر
نرغہ ہے فوج کا مرے مظلوم باپ پر

منہ سے ہٹائیے تو ردا بہرِ کردگار
اچھا نہ جائیں گے سُوے میدانِ کارزار
چادر ہٹا کے منہ سے یہ بولی وہ دل فگار
میں کون ؟ صدقے جاؤں تمھیں کو ہے اختیار
اصغر ہو یا کہ تم ہو مجھے سب سے یاس ہے
رخصت گلا کٹانے کی لو ، ماں تو پاس ہے

اکبر نے ماں کے چہرۂ اقدس پہ کی نظر
ماں نے کیا اشارہ کہ اے غیرتِ قمر

تم سے پھوپھی خفا ہیں ، جھکا دو قدم پہ سر
قربان جاؤں ، عذر کرو ہاتھ باندھ کر
سر کی نہ کچھ خبر ہے ، نہ چادر کا ہوش ہے
واری یہ پالنے کی محبت کا جوش ہے

جلدی سے ہاتھ جوڑ کے بولا وہ لالہ فام
تقصیر عفو کیجیے اے خواہرِ امام
بس اب زباں سے کچھ نہیں کہنے کا یہ غلام
میری تو ماں ہیں آپ ، مجھے کیا کسی سے کام
بندے پہ کی ہے ماں نے یہ شفقت نہ باپ نے
راتوں کو جاگ کر مجھے پالا ہے آپ نے

اکبر نے یہ کلام کیے ، جب بہ صد ادب
اُلفت کا جوش آ گیا ، بنتِ علی کو تب
لے کر بلائیں چہرے کی بولی وہ تشنہ لب
رُوٹھتے ہو کس لیے مَیں تمھیں روکتی ہوں کب
سچ ہے جہاں میں تم سا کوئی با وفا نہیں
واری! تمھارے سر کی قسم مَیں خفا نہیں

کیوں کانپتے ہو اشک ہیں آنکھوں سے کیوں رواں
تم راست گو ہو ، سچ ہے تمھارا یہ سب بیاں

لو میں نے دی رضا تمھیں، اے میرے نوجواں
تم جانو آگے، صدقے گئی اور تمھاری ماں
یوں تو تمام گھر کو محبت ہے آپ سے
کچھ ماں کا حق بھی کم نہیں ہوتا ہے باپ سے

آنکھیں بچھائیں ماں نے جو تم گھٹنیوں چلے
تلوؤں سے اُس نے دیدۂ حق بیں سدا ملے
نازوں سے، منتوں سے، مرادوں سے تم پلے
صدقے ہوئی کبھی تو لگایا کبھی گلے
مادر نے اپنی عمر مصیبت میں کھوئی ہے
برسوں یہ بی بی ایک ہی کروٹ سے سوئی ہے

بانو نے ہاتھ جوڑ کے زینب سے یہ کہا
صدقے گئی کنیز کی خدمت کا ذکر کیا
اس قافلے میں آپ ہیں اب فاطمہ کی جا
مَیں نے بھی دی جو آپ نے بیٹے کو دی رضا
صدقے ہے یہ بھی صورتِ پروانہ آپ پر
پر کیا کرے کہ آج مصیبت ہے باپ پر

یہ ذکر تھا کہ آئے شہنشاہِ بحر و بر
لے لیں بلائیں بھائی کی زینب نے ڈکر

بانو بھی روئی شہ کے قدم پر جھکا کے سر
بولی لپٹ کے بالی سکینہ کہ اے پدر!
سنتی تھی میں کہ رن سے علمدار آتے ہیں
لو اب تو گھر سے نہر پہ بھیا بھی جاتے ہیں

بانو کے منہ کو دیکھ کے حضرت نے یہ کہا
کیوں سچ ہے تم نے بیٹے کو مرنے کی دی رضا
وہ چپ ہوئی تو بولے بہن سے شہِ ہدا
کہیے پھوپھی بھتیجوں میں کیا فیصلہ ہوا
راہیں سب اُن کے روکنے کی بند ہو گئیں
سنتا ہوں میں کہ تم بھی رضا مند ہو گئیں

ہاتھوں کو جوڑ کر علی اکبر نے عرض کی
اماں نے بھی رضا ہمیں دی اور پھوپھی نے بھی
زہرا کی وہ بہو ہیں تو یہ دخترِ علی
آقا! سوال رد نہیں کرتے کبھی سخی
رویا جو میں تو ماں نے گلے سے لگا لیا
مرنے کا اذن دے کے پھوپھی نے جلا لیا

ماں نے کہا ، پسر کی فصاحت تو دیکھیے
نامِ خدا ، زباں کی طلاقت تو دیکھیے

زینب یہ بولیں ذہن کی جودت تو دیکھیے
ہر بات میں ثبوت اجازت تو دیکھیے
کیا بات بھائی ان کی بھلا بول چال کی
گویا زباں ہے مصحفِ ناطق کے لال کی

رومال رکھ کے آنکھوں پہ بولے امامِ دیں
تم دو گی رخصت ان کو، مجھے یہ نہ تھا یقیں
سچ ہے اجل سے کچھ کسی انساں کا بس نہیں
آیا تھا اتنی عمر ہی لے کر یہ مہ جبیں
بے جا ہے روکنا جو یہ طالب رضا کے ہیں
اے بنتِ فاطمہ! یہ کرشمے قضا کے ہیں

عون اور محمد زخمی ہو کر قریب المرگ ہیں، حضرت علی اکبر ان کی لاش اُٹھانے کے لیے جانا چاہتے ہیں؛ حضرت زینب (عون و محمد کی ماں) ان کو روکتی ہیں؛ لاشیں گھر میں آتی ہیں؛ حضرت زینب لوگوں کو رونے سے منع کرتی ہیں؛ لیکن آخر ضبط نہیں ہو سکتا، اور خود بین کرتی ہیں:

گھبرا کے درِ خیمہ سے زینب یہ پکاری
سر ننگے مَیں نکلوں گی جو تم جاؤ گے واری
اولاد مجھے تم سے زیادہ نہیں پیاری
جتلاؤ تو مَیں اُن کی ہوں عاشق کہ تمھاری؟

میداں کی طرف قاسمِ بے پر بھی نہ جائیں
تلواروں میں عباس دلاور بھی نہ جائیں

بیٹوں سے ہوئی گر تو ہوئی آج جدائی
سر پر مرے دنیا میں سلامت رہیں بھائی
اک دولتِ اولاد لٹائی تو لٹائی
کیا لٹ گیا! وہ کون سی ایسی تھی کمائی
کیوں روؤں میں دنیا میں جو دل بند نہیں ہیں
کیا اکبر و اصغر مرے فرزند نہیں ہیں

یہ ذکر ابھی تھا کہ ستم گار پکارے
لو شاہ کی ہمشیر کے بیٹے گئے مارے
ٹکڑے کیا معصوموں کو تلواروں کے مارے
وہ لوٹتے ہیں خاک پہ دو عرش کے تارے
پامالی کو اُن دونوں کے اسوار بڑھیں گے
بچوں کے سر اب کٹ کے نشانوں پہ چڑھیں گے

یہ سنتے ہی تھرّانے لگے حضرتِ عباس
گھبرا کے اُٹھے خاک سے شبیر بہ صد یاس
سر کھولے ہوئے بیبیاں ڈیوڑھی کے جو تھیں پاس
سب نے کہا لو شہ کی بہن ہو گئی بے آس

ٹوٹا ہے فلک بنتِ شہنشاہِ نجف پر
زینب کو چلو لے کے بس اب ماتمی صف پر

ہے ہے کہ جو اک شور ہوا رانڈوں میں برپا
زینب بھی ہٹی چھوڑ کر دروازے کا پردا
چلّائی ، ارے چپکے رہو ، غل ہے یہ کیسا؟
بھائی ہیں سلامت ، مجھے کیوں دیتے ہو پُرسا
ہے ہے نہ کرو صاحبو! گھبرائیں گے شبیر
پھر کون ہے زینب کا جو مر جائیں گے شبیر

باتیں یہ کہیں سب سے ، پہ سنبھلا نہ دلِ زار
تڑپا یہ کلیجا کہ گری خاک پہ اک بار
واں لاشوں پہ روتے ہوئے پہنچے شہِ ابرار
مہماں کوئی ساعت کے ملے وہ جگر افگار
کس عمر میں ہستی کا چمن چھوڑ رہے تھے
گودی کے پلے خاک پہ دم توڑ رہے تھے

رخ زرد تھے اور خاک میں آلود تھے گیسو
جھک آئے تھے کٹ کٹ کے مہِ نو سے وہ ابرو
تلواروں سے ٹکڑے تھے وہ بلور سے بازو
مہتاب سی وہ چھاتیاں اور تیر سہ پہلو

پھٹتا تھا جگر آنکھ نہ کھل سکتی تھی غش سے
ہونٹوں پہ زبانیں نکل آئی تھیں عطش سے

ٹکڑے ہوا سینے میں دلِ سبطِ پیمبر
ہے ہے کہا اور لاشوں سے لپٹے شہِ صفدر
چھوٹے سے بڑے نے یہ کہا، ہوش میں آ کر
بالیں پہ حضور آئے ہیں ، چونکو تو برادر
مشتاق تھے تم ، سیدِ ذی جاہ کو دیکھو
مرتے ہوئے دیدارِ شہنشاہ کو دیکھو

سن کر یہ صدا ، غش سے جو چونکا وہ دلِ افگار
دونوں نے رکھا سر قدمِ شاہ پہ اک بار
اکبر سے یہ کی عرض کہ اے شاہ کے دلدار
دشمن ہیں بہت ، قبلۂ عالم سے خبردار
ہم دونوں غلاموں کا نہ غم کھائیو بھائی
سر پیٹیں جو اماں ، انھیں سمجھائیو بھائی

حضرت کے جو رونے کی صدا خیمے میں آئی
رانڈوں نے ادھر ماتمی صف گھر میں بچھائی
زینب نے کہا ہائے غضب روتے ہیں بھائی
فضہ یہ پکاری کہ دہائی ہے دہائی

لو چاک گریبان کیے آتے ہیں شبیر
معصوموں کی لاشوں کو لیے آتے ہیں شبیر

بیٹھی صفِ ماتم پہ ادھر شاہ کی خواہر
سیدانیوں نے اُٹھ کے ادھر کھول دیے سر
لاشوں کو لیے آئے جو گھر میں شہِ صفدر
زینب کے قریں بیٹھ گئے سر کو جھکا کر
فرمایا کہ لو لختِ جگر آئے تمھارے
لو دودھ انھیں بخشو پسر آئے تمھارے

دیکھا جو لہو بچوں کا ، چھاتی اُمنڈ آئی
نزدیک تھا مر جائے یداللہ کی جائی
پر فاطمہ کے صبر کی شان اُس نے دکھائی
سب سے یہ کہا ، نیک لگی میری کمائی
بچے مرے قرباں ہوئے ، احسان خدا کا
اے بیبیو! صدقہ ہے یہ شاہِ شہدا کا

رو کر شہ والا نے کہا صدقے مَیں تم پر
دم بھر انھیں رو لو کہ یہ مہمان ہیں خواہر
بانو نے اشارہ کیا ، اے سبطِ پیمبر
قربان گئی ، آ بس ا جا ‌ با

گر ضبط اسی طرح سے فرمائیں گی زینب
یہ ماتمِ اولاد ہے ، مر جائیں گی زینب

روتے ہوئے خیمے سے جو ڈیوڑھی پہ گئے شاہ
فرزندوں کو چلّانے لگی زینبِ ذی جاہ
یہ نیند ہے کیسی کہ خبر تم کو نہیں آہ
صدقے گئی ، جاؤ شہِ کونین کے ہمراہ
زخمی ہوئے شبیر تو جان اپنی میں دوں گی
اچھا، میں تمھیں دونوں سے ماں جائے کو لوں گی

لو تیغے کاندھوں پہ دھرو ، اے مرے پیارو!
تنتے ہوئے شبیر کے ہمراہ سدھارو
گو پیاسے ہو دو دن کے پہ ہمت کو نہ ہارو
یہ خون میں ڈوبے ہوئے کپڑے تو اُتارو
اُٹھ بیٹھو ، میں صدقے گئی ، اتنا نہیں سوتے
اِس طرح تو جاگے ہوئے دُولھا نہیں سوتے

سوتا ہے لڑائی کے دن ایسا کوئی غافل
بچو! تمھیں کیا سُن کے کہیں گے شہِ عادل
دیکھو کہ تڑپتی ہے یہ ماں صورتِ بسمل
سلجھاؤ یہ زلفیں کہ اُلجھتا ہے مرا دل

کیا غش[۱۵۰] میں ہو، یہ سونے کا نقشا نہیں ہوتا
ایسا تو کوئی نیند کا ماتا نہیں ہوتا

شیریں کو خبر ہوئی ہے کہ امام حسین علیہ السلام مع تمام خاندان کے اس کے گھر تشریف لاتے ہیں اور وہ مہمانی کا سامان کرتی ہے، اور اپنے عزیزوں کو خوش خبری دیتی ہے:

یہ کہہ کے اُس نے فرش کیا گھر میں سر بہ سر
مومن کے دِل کی طرح مصفا ہوا وہ گھر
مسند بچھائی بہرِ شہنشاہِ بحر و بر
تکیوں کو صاف کر کے لگایا اِدھر اُدھر
کہتی تھی میرے گھر میں ابھی سے جو نُور ہے
یہ آمدِ امامِ زمن کا ظہور ہے

دالان ہے یہ شاہ کی خواہر کے واسطے
یہ نرم فرش ہے علی اکبر کے واسطے
جھولے کی جا یہ ہے علی اصغر کے واسطے
یہ گھر ہے شاہِ دیں کے برادر کے واسطے
راحت سے شہ نشیں پہ امامِ زمن رہیں
حجرہ یہ اِس لیے ہے کہ دُولھا دُلھن رہیں

کُرسی کو لا کے جلد کسی جا بچھاتی تھی
تختوں کو کشتیوں میں کبھی وہ لگاتی تھی

سجدے میں بہرِ شکر کبھی سر جھکاتی تھی
گھبرا کے صحن سے کبھی ڈیوڑھی پہ جاتی تھی
چہرے پہ اک خوشی تھی ، پہ دل بے قرار تھا
فرزندِ فاطمہ کا اُسے انتظار تھا

جا کر کبھی خواصوں سے کرتی تھی یہ کلام
کھانا پکاؤ جلد کہ آتے ہیں اب امام
بھر بھر کے آبِ سرد کے رکھ دو ہوا میں جام
لبریز آبِ گرم کے کر دو سبو تمام
پردیسیوں کو خیر سے جب گھر میں لاؤں گی
ہاتھوں سے اپنے ، پاؤں سبھوں کے دھلاؤں گی

ہمسائیوں سے کہتی تھی ہنس ہنس کے بار بار
اب کیجیو زیارتِ سلطانِ نام دار
ہے باغِ فاطمہ پہ عجب حسن کی بہار
رشکِ ریاضِ خلد ہے اک ایک گل عذار
سب نونہالِ گلشنِ دیں لاجواب ہیں
قد سروِ باغِ حسن ہیں ، رخ آفتاب ہیں

شمشادِ بوستانِ پیمبر کو دیکھیو
سروِ ریاضِ حضرتِ شبر کو دیکھیو

کیا نوجواں ہیں شہ کے برادر کو دیکھیو
سب ایک سمت، تم علی اکبر کو دیکھیو
ہو گا کبھی یہ حسن ملک کا نہ حور کا
جلوہ ہے اس جری میں محمد کے نور کا

خالق رکھے اُسے صد و سی سالٔ برقرار
نام خدا، ہے شادی کے قابل وہ گل عذار
بہنیں فدا ہیں، باپ تصدق ہے، ماں نثار
سر پر پھوپھی نے پیار سے گیسو رکھے ہیں چار
چہرے کے آگے نیّرِ تاباں بھی ماند ہے
عالم کی روشنی ہے، اندھیرے کا چاند ہے

اب خیریت سے گزرے گا اٹھارھواں جو سال
شادی کریں گی بیٹے کی بانوے خوش خصال
زینب کو اس کے بیاہ کا ارمان ہے کمال
ہر دم یہی دعا ہے کہ دُولھا بنے یہ لال
آتی ہیں نسبتیں حلب و شام و روم سے
شادی خدا جو چاہے تو ہووے گی دُھوم سے

جب ڈھل گئی اُسے انھیں باتوں میں دوپہر
شوہر سے پھر یہ کہنے لگی وہ نکو سیر

اب تک نہ آئے گھر میں شہنشاہِ بحر و بر
اُترے کہاں؟ کسی سے مفصل سنی خبر
بستی سے ساتھ لے کر ہر ایک اپنے بھائی کو
جا پیشوائے خلق کی تو پیشوائی کو

کہیو مری طرف سے یہ تُو چوم کر قدم
لونڈی کو سرفراز کرو یا شاہِ اُمم
کرتے ہیں اغنیا، غربا پر سوا کرم
اب بے حضور چین نہیں مجھ کو ایک دم
کچھ آج ہے تپش سی دلِ بے قرار میں
آنکھیں سپید ہو گئی ہیں انتظار میں

قربان ہو گئی مرا گھر کچھ نہیں ہے دُور
خاصہ تناول آن کے اس جا کریں حضور
ہم لوگ مشتِ خاک ہیں، حضرت خدا کے نور
ہو گا یہ کوہ آپ کے آنے سے رشکِ طور
کہنا، حضورِ راہِ ہدایت کو شمع ہیں
پروانے یاں سحر سے زیارت کو جمع ہیں

عرصہ ابھی ہے آپ کے آنے میں کچھ اگر
آنے میں کیوں حرم کے ہوئی دیر اس قدر

ڈیوڑھی پہ بند و بست ہے یا شاہِ بحر و بر
گڑوا رکھی ہیں مَیں نے قناتیں اِدھر اُدھر
محمل میں گھٹتی ہوویں گی زہرا کی پیاریاں
عباس لے کے آئیں زنانی سواریاں

رزمیہ

رزمیہ (۱۵۱) شاعری اگرچہ واقعہ نگاری ہی کی ایک قسم ہے لیکن وسعت اور اہمیت کے لحاظ سے اس کے لیے بھی جداگانہ عنوان درکار ہے۔

اردو بل کہ عربی میں بھی رزمیہ شاعری کو چنداں ترقی نہیں ہوئی۔ عربی میں مثنوی سرے سے مفقود ہے، اور مسلسل واقعات مثنوی کے سوا، اور کسی صنف میں ادا ہی نہیں ہو سکتے۔ شعرائے جاہلیت، لڑائی کے جستہ جستہ واقعات قصائد میں ادا کرلیا کرتے تھے لیکن اس تمام شاعری میں کوئی مسلسل رزمیہ نظم ۵۰ شعروں کی بھی نہیں مل سکتی۔

فارسی میں 'شاہ نامہ' اور 'سکندر نامہ' کو الگ کرلیا جائے، تو کچھ باقی نہیں رہتا۔ لیکن ایک شاہ نامہ ہزار کتابوں پر بھاری ہے اس لیے فارسی شاعری کا رتبہ اس حیثیت میں عربی سے بڑھا رہا اور اس کو خود زبان دانانِ عرب نے تسلیم کیا، چناں چہ ابن الاثیر نے مثل السائر میں صاف لکھ دیا کہ عربی زبان باوجود اس قدر وسعت اور مایہ داری کے 'شاہ نامہ' کی نظیر نہیں پیش کرسکتی۔

اردو میں لے دے کر میر تقی ہوس کے چند اشعار ہیں، جو نوفل اور لیلیٰ کے قبیلے کی لڑائی کے موقع پر لکھے ہیں۔ اُس کا نمونہ یہ ہے:

شانوں سے گزر کے رمح چالاک
تھے ہوش ربائے مار ضحاک

مرثیے میں میر ضمیر نے رزمیہ کی ابتدا کی لیکن وہ بالکل نقشِ اوّلین تھا۔ میر انیس نے جس طرح اس صنف کو کمال کے درجے تک پہنچایا، اس کے لحاظ سے اُردو شاعری گو فارسی کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتی لیکن عربی سے کسی طرح پیچھے نہیں۔

رزمیہ شاعری کا کمال امورِ ذیل پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکے کا زور و شور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہلچل، شور وغل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، تیروں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا۔ ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے۔ پھر بہادروں کا میدانِ جنگ میں جانا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا، ان سب کا بیان کیا جائے۔ اس کے ساتھ اسلحۂ جنگ اور دیگر سامانِ جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے، پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے کہ دل دہل جائیں یا طبیعتوں پر اُداسی اور غم کا عالم چھا جائے۔

فردوسی کے ہاں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں، مثلاً وہ معرکۂ جنگ کا سماں اس طرح کھینچتا ہے:

جہاں لرز لرزاں شد و دشت و کوہ
زمیں شد ز نعلِ ستوراں ستوہ
برآمد ز ہر سو ز لشکر خروش
ہمی پیل را زاں بدرید گوش
ز بس نیزہ و گرز و گوپال و تیغ
تو گفتی ہمہ ژالہ بارد ز میغ
بلند آسماں چوں زمیں شد ز خاک
ز ہر سو ہمی بر شدہ چاک چاک

ق

درخشیدنِ تیغ ہاے بنفش
ازاں سایۂ کاویانی درفش
تو گفتی کہ اندر شب تیرہ چہر
ستارہ ہمی بر فشاندِ سپہر
سیہ شد ز گردِ سپہ آفتاب
ز پیکانِ پولاد و پرِّ عقاب
دلِ کوہ گفتی ، بدردِ ہمی
زمیں با سواراں بپردِ ہمی
تو گفتی کہ ابرے بر آمد سیاہ
بباریدہ خوں اندراں رزم گاہ
ز گردِ سیہ روشنائی نماند
ز خورشید ، شب را جدائی نماند
ز جوشِ سواران و زخمِ تبر
دگر کوہ خارا بہ آورد سر
زمیں شد ز نعلِ ستوراں ستوہ
ہماں کوہ دریا شد و دشت کوہ
زبس نعرہ و نالۂ کرنائے
ہمی آسماں اندر آمد ز جائے

سناں ہائے رخشان و تیغِ سراں
درفش از برو زیرِ گرزِ گراں
بجوشید دشت و بجنبید کوہ
ز بانگِ سوارانِ ہر دو گروہ
ز آہن زمیں بود و از گرز میغ
ستارہ سناں بود و خورشید تیغ
زمیں لالہ گوں شد، ہوا نیلگوں
برآمد ہمی موج دریائے خوں

اس کے مقابلے میں میر انیس کا رزمیہ دیکھو:

ہنگامۂ جنگ

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بہ یک
اُٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکی کہ گونج اُٹھا دشت دور تک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مُردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

گھوڑوں سے گونجتا تھا وہ سب وادیِ نبرد
گردوں میں مثل شیشۂ ساعت بھری تھی گرد

تھا چرخِ چارمیں پہ رُخِ آفتاب زرد
ڈر تھا گرے زمیں پہ نہ مینائے لاجورد
گرمی ہجومِ فوج سے ، دو چند ہو گئی
خاک اِس قدر اُڑی کہ ہوا بند ہو گئی

کانپے طبق زمیں کے ، ہلا چرخِ لاجورد
مانند کہربا ہوا مٹی کا رنگ زرد
اُٹھ کر زمیں سے بیٹھ گئی زلزلے میں گرد
تیغوں کی آنچ دیکھ کے بھاگی ہوائے سرد
گرمی سے رن کے ہوش اُڑے وحش و طیر کے
شیر اُس طرف اُتر گئے دریا کو پیر کے

اللہ رے زلزلہ کہ لرزتے تھے دشت و در
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے ڈر ڈر کے جانور
جنات کانپ کانپ کے کہتے تھے الحذر
دنیا میں خاک اڑتی ہے، اب جائیں ہم کدھر
اندھیر ہے ، اُٹھی برکت اب جہان سے
لو مل گیا زمیں کا طبق آسمان سے

تھرّا رہا تھا خوف سے مینائے لاجورد
ملتے تھے کوہ ، کانپتا تھا وادیِ نبرد

تھا دن بھی زرد، دھوپ بھی زرد اور زمیں بھی زرد
خورشید چھپ گیا یہ اُٹھی کربلا میں گرد
اک تیرگی غبار سے تھی چشمِ مہر میں
ناپو پڑے ہوئے تھے محیطِ سپہر میں

فوج کی تیاریاں اور سامان

اڈی ہوئی تھی فوج پہ فوج اور دل پہ دل
تھے برچھیوں کے صورتِ مقراض، پھل پہ پھل
خنجر وہ، جن کی آب میں تھی تلخیِ اجل
وہ گرز، جن کے ڈر سے گرے دیو منہ کے بل
وو دو تبر تھے پاس ہر اک خود پسند کے
حلقوں پہ تھے بچھے ہوئے حلقے کمند کے

وہ دھوم طبلِ جنگ کی، وہ بوق کا خروش
کر ہو گئے تھے شور سے کروبیوں کے گوش
تھرّائی یوں زمیں کہ اُڑے آسماں کے ہوش
نیزے ہلا کے نکلے، سوارانِ درع پوش
ڈھالیں تھیں یوں سروں پہ سوارانِ شوم کے
صحرا میں جیسے آئے گھٹا جھوم جھوم کے

حد سے فزوں ہے کثرتِ افواجِ نابکار
نیزے پہ نیزہ، تیغ پہ ہے تیغ، آب دار

ہر سمت ہے سناں پہ سناں ، مثلِ کارزار
ہر صف میں ہے سپر پہ سپر ، مثلِ لالہ زار
پیکاں بہم ہیں جیسے ہوں گل بے کھلے ہوئے
گوشوں سے ہیں کمانوں کے گوشے ملے ہوئے

دریا کی طرح لشکرِ کیں مارتا ہے جوش
نیزے ہلا رہے ہیں جوانانِ درع پوش
ہل من مبارز کا ہر اک صف میں ہے خروش
چلّے کھچے ہوئے ہیں کمانوں کے تا بہ گوش

ہر صف میں برچھیاں بھی ہزاروں لچکتی ہیں
نوکیں وہ تیز ہیں کہ دلوں میں کھٹکتی ہیں
نیزے تلے ہوئے ہیں ، سنانیں چمکتی ہیں
ترکش کھلے ہوئے ہیں ، کمانیں کڑکتی ہیں
سنگیں دلوں نے ہاتھوں میں پتھر اٹھائے ہیں
تیغوں کے ساتھ گرزِ گراں سر اٹھائے ہیں

تنتا ہوا بڑھا کوئی قبضے کو چوم کے
بھالا کسی نے رکھ لیا کاندھے پہ جھوم کے

چتون کسی کی شورِ دہل سے بگڑ گئی
منہ سرخ ہو گیا، شکن ابرو پہ پڑ گئی

سپاہیوں کی آمادگی جنگ

نکلا کوئی سمند کو زانو میں داب کے
غصّے سے رہ گیا کوئی ہونٹوں کو چاب کے

پاسِ ادب سے شاہ کے صف بڑھ کے تھم گئی
پٹری ہر اک سوار کے گھوڑے پہ جم گئی

نکلی جو رن میں تیغِ حسینی غلاف سے
اڑنے لگے شرر دمِ خارا شگاف سے
بجلی بڑھی چمک کے جو دشتِ مصاف سے
صاف آئی الاماں کی صدا کوہ قاف سے
طبقے فلک کے صورتِ گہوارہ ہل گئے
دب کر پہاڑ خاک کے دامن سے مل گئے

حملے کا زور شور اور فوجوں کی ہلچل

لرزہ تھا تحت و فوق و جنوب و شمال میں
سکان غرب و شرق تھے بیمِ زوال میں
مضطر تھے شش جہت کے مکیں، ایک حال میں
غل تھا کہ گھر گئے غضبِ ذوالجلال میں

شہ کا غضب نمونۂ قہرِ الٰہ تھا
تلوار کیا علم تھی کہ عالم تباہ تھا

جنگل میں تھی علم جو وہ تیغ شرر فشاں
تھرا کے آسمان میں چھپتا تھا آسماں
غار اژدھوں سے چھٹ گئے، شیروں سے نیستاں
برپا تھا بر و بحر میں اک شورِ الاماں
مانندِ موج مچھلیوں میں اضطراب تھا
زہرہ، ہر ایک سنگ کا پانی میں آب تھا

اُٹھا جو الحفیظ کا روحانیوں میں شور
مُردے دہل کے چونک پڑے سب میانِ گور
چلّائے گرگ و شیر و غزالان و مار و مور
ہے بازوئے حسین میں دستِ خدا کا زور
اُلٹے ہیں مثلِ شیرِ خدا آستین کو
اے کردگارِ عرش بچا لے زمین کو

تھا فوجِ قاہرہ میں تلاطم کہ الحذر
تھیں موج کی طرح سب اُدھر کی صفیں اِدھر
چکّر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور
پانی میں تھے نہنگ، ابھرتے نہ تھے مگر

فوجیں فقط نہ بھاگی تھیں منہ موڑ موڑ کے
دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

تھا شش جہت میں غل کہ یہ ہے روزِ انقلاب
اُلٹے گا اس زمیں کا ورق ابنِ بوتراب
اس شیر پر نہ ہوگی کوئی فوج فتح یاب
بس اب بنائے عالمِ امکاں ہوئی خراب
حملہ غضب ہے بازوے شاہِ حجاز کا
لنگر نہ ٹوٹ جائے زمیں کے جہاز کا

ملتی تھی جائے امن نہ زیرِ فلک کہیں
غل تھا کہ مل نہ جائے سما سے سمک کہیں
جنات بے حواس کہیں تھے، ملک کہیں
سایہ کہیں تھا، تیغ کہیں تھی، چمک کہیں
پانی سے جل بجھا تھا کوئی، کوئی نار سے
گرتی تھیں تین بجلیاں اک ذوالفقار سے

پریوں سے قاف چھوٹ گیا اور جنوں سے گھر
شیروں سے دشت، گرگ سے بن، اژدروں سے در
شاہین و کبک چھپ گئے اک جا ملا کے سر
اُڑ کر گرے جزیروں میں جنگل کے جانور

سمٹے پہاڑ منہ کو جو دامن سے ڈھانپ کے
سیمرغ نے گرا دیے پر کانپ کانپ کے

گرتی تھی برقِ تیغ جو ہر پل اِدھر اُدھر
سمٹے ہوئے تھے ڈھالوں کے بادل اِدھر اُدھر
شب دیز تھا کہ پھر رہی تھی کل اِدھر اُدھر
بھاگڑ تھی قلب فوج میں ہلچل اِدھر اُدھر
ہر جا تنوں کے ڈھیر سروں سے بلند تھے
بھاگیں کہاں! گریز کے کوچے تو بند تھے

فوجوں کی ابتری اور ہل چل

تیغیں سپر کے ساتھ کٹیں، خود سر کے ساتھ
سینہ کمر کے ساتھ کٹا، دل جگر کے ساتھ
ہلچل یہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پسر کے ساتھ
اس معرکے میں چھوٹ گئے عمر بھر کے ساتھ
بھاگے شریر خلعت و منصب کو چھوڑ کر
جانیں روانہ ہو گئیں قالب کو چھوڑ کر

سرہنگِ شام ٹھوکریں کھا کھا کر مر گئے
جو بچ گئے اِدھر سے اُدھر جا کے مر گئے
کتنے جواں سموں کے تلے آ کے مر گئے
پس پس کے سرمہ ہو گئے، ٹکرا کے مر گئے

ہلچل نے استخوانِ بدن چور کر دیے
بیٹوں نے پاؤں باپ کی چھاتی پہ دھر دیے

تھا الاماں کا شور ، پریشاں تھے اہلِ شہر
تیغوں کے پیچھے ڈر کے ، چھپی تھی ہر اک سپر
ماتھے علم رگڑتے تھے جھک جھک کے خاک پر
پرچم نے بال کھولے تھے ، فریادیوں نے سر
دانتوں میں خس ہراس سے تھے ہر جوان کے
چادر ہلا رہے تھے پھریرے نشان کے

بے رخ کمانیں تیروں سے ، چلّے کماں سے دُور
مرغانِ تیر سہمے ہوئے آشیاں سے دُور
برچھے سے پھل گرے ہوئے ، نیزے سناں سے دُور
پیروں سے عقل دُور ، تہور جواں سے دُور
تیغوں کی کچھ خبر تھی ، نہ ڈھالوں کا ہوش تھا
نیزہ ہر اک سوار کو اک بارِ دوش تھا

در پے تھی سرکشوں کی جو وہ تیغ جاں ستاں
گوشوں سے تھی بلند صدائے اماں ، اماں
ترکش سے تیر بھاگتے تھے ، تیر سے کماں
گردن سے سر ، رگوں سے لہو اور تنوں سے جاں

یارا عقابِ تیر کو پرواز کا نہ تھا
رن میں کہیں نشاں قدر انداز کا نہ تھا

ملتا نہ تھا صفوں میں علم کا نشاں کہیں
چلّے کہیں تھے ، شست کہیں تھی ، کماں کہیں
نیزے کہیں تھے ، ڈانڈ کہیں تھی ، سناں کہیں
جمدھر کہیں ، کمند کہیں ، برچھیاں کہیں
اک اک سیاہ رو کا جگر داغ داغ تھا
جنگل تمام ڈھالوں کے پھولوں سے باغ تھا

وہ گھاٹ باڑھ اور وہ اُس کی چمک دمک
کانپی کبھی زمیں ، کبھی تھرّا گئے فلک
شعلے میں یہ چمک تھی نہ بجلی میں یہ لپک
ہر ضرب میں سما سے تلاطم تھا تا سمک
کونین میں حواس بجا تھے نہ ایک کے
گاو زمیں سنبھلتی تھی گھٹنوں کو ٹیک کے

ڈر ڈر کے پچھلے پاؤں سپاہِ لعیں ہٹی
یہ صف سوئے یسار ، وہ سوئے یمیں ہٹی
سہمے جبال ، نہر کہیں سے کہیں ہٹی
دہشت سے آسماں ہوا اونچا ، زمیں ہٹی

بھاگڑ پڑی کہ ایک سے اک آگے بڑھ گیا
دریا لہو کا کشتیِ گردوں پہ چڑھ گیا

نعرہ جدا ، صدائے تکبیر و بدہ جدا
گوشے کماں سے دُور تھے ، گوشوں سے زہ جدا
بکتر جدا زمین پہ ٹکڑے ، زرہ جدا
نیزوں کو دیکھیے تو گرہ سے گرہ جدا
اللہ رے فرق ، گردن و سر بھی بہم نہ تھے
کشتوں کا ذکر کیا ہے کہ تیغوں میں دم نہ تھے

مغفر نہ سر کے پاس ، نہ خنجر کمر کے پاس
بیٹے کے پاس باپ نہ بیٹا پدر کے پاس
قبضے کے پاس تیغ نہ دستہ تبر کے پاس
کڑیاں زرہ کے پاس نہ دامن سپر کے پاس
نیزے نہ تھے سناں پہ ، نہ پرچم نشان پر
پیکاں نہ تیر پر تھا ، نہ چلّہ کمان پر

معرکہ آرائی اور فنونِ جنگ کا اظہار

قدیم زمانے میں جنگ کا دستور تھا کہ عام لڑائی سے پہلے دونوں طرف سے، ایک ایک شخص میدان میں نکل کر حریف سے معرکہ آرا ہوتا تھا۔ اس بنا پر تمام مرثیہ گویوں نے اس قسم کی معرکہ آرائیاں بیان کی ہیں۔ لیکن مرزا دبیر وغیرہ یہ واقعہ اس طرح لکھتے ہیں کہ

یہ نہیں اندازہ ہوتا کہ حریفوں نے فنِ جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے، بہ خلاف اس کے میرا نیس اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں کہ گویا فنِ جنگ کا بڑا ماہر لڑائی کے تمام داؤں پیچ بتا رہا ہے۔ چوں کہ عرب میں سب سے پہلے لڑائی کی ابتدا رجز سے ہوتی تھی، اس لیے پہلے ہم رجز کا انداز دکھاتے ہیں۔

رجز

عرب میں سب سے پہلے، حریف میدان میں نکل کر رجز پڑھتا تھا۔ یعنی اپنی شجاعت اور دلیری کا خود اظہار کرتا تھا۔ اس بنا پر میر انیس نے جا بہ جا رجز لکھا ہے لیکن چوں کہ امام حسین علیہ السلام کی زبان سے پہلوانی کا اظہار، اُن کے رتبے کے شایاں نہ تھا اس لیے اکثر رجزوں میں پہلوانی اور بہادری کے بجائے فضیلت اور شرف کا اظہار کیا ہے مثلاً:

مَیں ہوں سردارِ شبابِ چمنِ خلدِ بریں
مَیں ہوں انگشترِ پیغمبرِ خاتم کا نگیں
مَیں ہوں خالق کی قسم، دوشِ محمد کا مکیں
مجھ سے روشن ہے فلک، مجھ سے منور ہے زمیں
ابھی نظروں سے نہاں نُور جو میرا ہو جائے
محفلِ عالمِ امکاں میں اندھیرا ہو جائے

پھر یہ بیان کر کے کہ جناب رسول اللہ علیہ و آلہ وسلم اور جناب امیر و حمزہ سید الشہدا کے تمام تبرکات مجھی کو وراثت میں ملے ہیں، فرماتے ہیں:

یہ قبا کس کی ہے، بتلاؤ یہ کس کی دستار
یہ زرہ کس کی ہے، پہنے ہوں جو مَیں سینہ فگار

بر میں کس کا ہے یہ چار آئینۂ جوہر دار
کس کا رہوار ہے یہ آج میں جس پر ہوں سوار
کس کا یہ خود ہے یہ تیغِ دوسر کس کی ہے!
کس جری کی یہ کماں ہے یہ سپر کس کی ہے؟

لیکن عام رجز کے قاعدے کے لحاظ سے، بعض بعض جگہ شجاعت اور زور و قوت کا بھی اظہار کیا ہے۔ چناں چہ فرماتے ہیں:

بخشا ہے مجھ کو حق نے شہِ لافتیٰ کا زور
اس دستِ مرتعش میں ہے دستِ خدا کا زور
ہے انگلیوں کے بند میں خیبر کشا کا زور
پانی ہے میرے زور کے آگے ہوا کا زور
اُلٹوں فلک کو یوں جو ہو قصد انقلاب کا
جس طرح ٹوٹ جاتا ہے ساغر حباب کا

آگے بڑھوں جو تیر کو چلّے میں جوڑ کے
بھاگیں خطا شعار کمانوں کو چھوڑ کے
بے کار کردوں شیر کا پنجہ مروڑ کے
پھینکوں زمیں پہ درِ خیبر کو توڑ کے
اُلٹوں طبق زمین کے یوں جھک کے زین سے
جس طرح جھاڑ دیتے ہیں گرد آستین سے

دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سر کروں
آئے غضب خدا کا اُدھر، رُخ جدھر کروں
بے جبرئیل کارِ قضا و قدر کروں
انگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں
طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

یہ تیغ سر پہ گر کے ٹھہرتی ہے زین پر
جب ہاتھ اُٹھائے، برق گری ہے زمین پر
خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر
کانٹے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تین پر

گھوڑے پر سوار ہونا

لو اب سوار ہوتے ہیں عباس نام ور
لو دامنِ قبا نے لیا بوسۂ کمر
لو ہٹ کے ہاتھ آپ نے رکھا ایال پر
لو آفتاب خانۂ زیں میں ہے جلوہ گر
برچھا لیا سمند کو زانو میں داب کے
لو دو ہلال بن گئے حلقے رکاب کے

دو حریفوں کی معرکہ آرائی اور فنونِ جنگ:

فردوسی کا یہ بڑا کمال خیال کیا جاتا ہے کہ وہ لڑائی کے تمام جزئیات، داؤں پیچ

اور فنونِ جنگ کا نقشہ کھینچتا ہے لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ سرسری اور معمولی باتوں کے سوا، لڑائی کے ہر قسم کے تمام کرتب نہیں دکھاتا۔ سب سے بڑا سین جو اس نے دکھایا ہے وہ رستم اور اشک بوس کا معرکہ ہے: اس موقع کے اشعار یہ ہیں:

خدنگے برآورد پیکاں چو آب
نہادہ برو چادر پر عقاب
بمالید چاچی کماں را بدست
بہ چرمِ گوزن اندر آمد شکست
ستوں کرد چپ را وخم کرد راست
خروش از خمِ چرخِ چاچی بخاست
چو زد تیر بر سینۂ اشک بوس
سپہر آں زماں دست او داد بوس
چو پیکاں بوسید انگشت اوے
گزر کرد از مہرۂ پشت اوے

ان اشعار میں تیر اندازی کا وہی معمولی طریقہ ادا کیا ہے، البتہ نہایت شان دار اور پُر زور الفاظ میں ادا کیا ہے۔ لیکن میر انیس لڑائی کے ہر قسم کے کرتب اور ہنر اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ عربی اور فارسی میں اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ ملاحظہ ہو:

یہ کہہ کے اپنے چھوٹے سے نیزے کو دی تکاں
چمکی انی تو برق پکاری کہ الاماں
اک بند باندھ کر جو فرس سے کہا کہ ہاں
ڈانڈ آئی ڈھال پر تو سناں سے لڑی سناں

بل کیا کرے کہ زور ہی موذی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اژدہے سے وہ افعی لپٹ گیا

جھنجھلا کے چوب نیزہ کو لایا وہ فرق پر
قاسم نے ڈانڈ ڈانڈ پہ مارا بچا کے سر
دو انگلیوں میں نیزۂ دشمن کو تھام کر
جھٹکا دیا کہ جھک گئی گھوڑے کی بھی کمر
نیزہ بھی دب کے ٹوٹ گیا نابکار کا
دو انگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا

سنبھلا وہ بے شعور یہ جھٹکا اٹھا کے جب
قبضے میں لی کمان کیانی بہ صد غضب
چلّے میں تیر جوڑ چکا جب وہ بے ادب
تیوری چڑھائی قاسمِ نوشاہ نے بھی تب
تیرِ نگاہ سے وہ خطاکار ڈر گیا
کانپے یہ دونوں ہاتھ کہ چلّہ اُتر گیا

ہر بار جانبین سے ہوتے تھے وار رد
تھا حرب و ضرب میں وہ شقی بھی بلائے بد
جب بڑھ کے وار کرتا تھا وہ بانیٔ حسد
کہتا تھا بازوئے شہِ دیں یا علی مدد

یوں روکتے تھے ڈھال پہ تیغ جھول کو
جس طرح روک لے کوئی شہ زور پھول کو

لایا جو حرفِ سخت زباں پر وہ بد خصال
جھپٹا مثالِ شیرِ درندہ ، حسن کا لال
گھوڑے سے بس ملا دیا گھوڑا بہ صد جلال
اتنے بڑھے کہ لڑ گئی اس کی سپر سے ڈھال
اوجھڑ لگی کہ ہوش اڑے خود پسند کے
گھوڑے نے پاؤں رکھ دیے سر پر سمند کے

عباس نام دار نے پہلو سے دی صدا
ہاں اب نہ جانے دیجیو ، احسنت مرحبا
دشمن کے مار ڈالنے کی بس یہی ہے جا
سنتے ہی یہ فرس سے فرس کو کیا جدا
گھوڑا بھی اس طرف کو ادھر ہو کے پھر پڑا
مارا کمر پہ ہاتھ کہ دو ہو کے گر پڑا

ایک اور موقع:

نیزے ہلے وہ چل گئیں چوٹیں کہ الاماں
ہر طعن قہر کی تھی ، قیامت کی ہر تکاں
چنگاریاں اڑیں جو سناں سے لڑی سناں
دو اژدہے گتھے تھے نکالے ہوے زباں

پھیلے شرر، پرندوں کی جانیں ہوا ہوئیں
شمعوں کی تھیں لویں کہ ملیں اور جدا ہوئیں

ان کا نہ ایک وار، نہ اس کے ہزار بند
بڑھ بڑھ کے کھول دیتا تھا یہ شہسوار بند
کیاد نیزہ بازی میں تھا بار بار بند
چوٹوں سے نیلگوں تھے جفا جو کے چار بند
خالی گئی نہ فرق کی، نہ دست و پا کی چوٹ
کھلتی بھی ہے بندھی ہوئی مشکل کشا کی چوٹ

ڈوبی گرہ میں نیزۂ ظالم کی جب سناں
گھوڑا اُڑا کے ہاتھ کو اکبر نے دی تکاں
اللہ رے زور، اُٹھ گیا گھوڑے سے پہلواں
دستِ شقی سے چھوٹ گئی ڈانڈ ناگہاں
نیزے کے ساتھ شور اٹھا اس گروہ سے
لو اژدہے کو لے گیا سیمرغ کوہ سے

ظالم نے ڈھال دوش سے لی اور کمر سے تیغ
بدلا تھا اس نے ٹھاٹ کہ چمکی ادھر سے تیغ
دو چار بار ڈوب کے نکلی سپر سے تیغ
چلنے میں گھٹتی بڑھتی تھی کس کس ہنر سے تیغ

چمکی سپر کے پاس ، کبھی برق کی مثال
شانے پہ آئی سینے پہ لی جب شقی نے ڈھال
سر کو بچا کے کاٹ گئی وہ زرہ کا جال
چوٹیں کڑی پڑی تھیں کہ مضطر تھا بد خصال
روکے کسے، جواب کسے دے، کدھر پھرے؟
بجلی کے ساتھ ساتھ کہاں تک سپر پھرے؟

چمکی جو تیغ ، ڈھال وہ لایا قریبِ سر
اک برق سی گری کہ دو پارہ ہوئی سپر
مغفر سے سر میں تھی، سر و گردن سے صدر پر
سینے سے جب بڑھی تو ہوا تب وہ باخبر
سب نشۂ غرورِ جوانی اتر گیا
تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا

ایک اور موقع:

تولا شقی نے سنتے ہی یہ گرز گاو سر
اکبر نے دوشِ پاک سے لی ہاتھ میں سپر
آیا اُدھر سے گرز ، ادھر سے چلا تبر
دو ہو گیا عمود ، مثالِ خیار تر
گرز اس طرح نکل گیا پنجے سے چھوٹ کے
سمجھے یہ سب زمیں پہ گرا ہاتھ ٹوٹ کے

بھالا سنبھالا دشمنِ ایماں نے مل کے ہاتھ
نیزے کے چار پانچ نکالے سنبھل کے ہاتھ
پہلے ہی بک چکا تھا ستم گر اجل کے ہاتھ
بڑھتا نہ تھا جو پاؤں تو رُکتا تھا چل کے ہاتھ
کم تھے نہ یہ بھی زور میں گر وہ زیاد تھا
نیزے کے بند بند کا توڑ ان کو یاد تھا

رکھ کر تبر نیام سے لی تیغ شعلہ ور
تھرا کے خود اماں نے صدا دی کہ الحذر
بھالے کے ہاتھ بھول گیا سب وہ خیرہ سر
یہ بھی اُدھر تھے پھرتا تھا نیزہ جدھر جدھر
جاتا کدھر یہ تیغ سے جائے اماں نہ تھی
دیکھا جو غور سے تو سناں کی زباں نہ تھی

بالائے سر جو ڈانڈ کو لایا وہ خود پسند
کھولے تمام نیزۂ بیداد گر کے بند
چھینکی شقی نے فرق پہ جھنجھلا کے پھر کمند
سر کو بچا کے شیر نے تلوار کی بلند
گردش تھی ہاتھ کی، نہ بڑھے کچھ، نہ ہٹ گئے
حلقے کھلے تھے جو وہ اشارے میں کٹ گئے

ہٹ کر خطا شعار نے جوڑا کماں میں تیر
تیر افگنی میں شہرۂ آفاق تھا شریر
سرکش خدنگِ مرگ سے کیوں کر ہو گوشہ گیر
چلّہ کٹا کماں کا، زہے تیغ بے نظیر
قربان زورِ ضربتِ نصرت نشان کے
کُھل کر قفا پہ بندھ گئے بازو کمان کے

خادم نے تیر جوڑ کے دی دوسری کماں
نیزہ اُٹھا کے شیر نے آواز دی کہ ہاں
سیسر اِدھر اُٹھی تھی کہ چمکی اُدھر سناں
بھالے کی نوک جھونک نئی تھی نئی تکاں
سمجھا یہ دل کہ بن گئی موذی کی جان پر
ناوک زمیں پہ تھا تو کماں آسمان پر

ایک اور موقع:

پیہم ہوئیں تکاں پہ تکائیں جو یک دگر
ظالم کبھی اِدھر تھا تو حضرت کبھی اُدھر
کس نوک جھونک سے وہیں نیزے کو پھیر کر
فرزندِ شیرِ حق نے دکھایا عجب ہنر
ظالم پہ آسماں سے بلا ناگہاں گری
دو تین نیزہ اُڑ کے زمیں پر سناں گری

چلّے میں رکھ کے تیر بڑھے قبلۂ امم
اک ہاتھ راست کر کے کیا دوسرے کو خم
کچھ کہہ کے گوشِ شہ میں چلا تیرِ تیز دم
آواز دی کماں نے زہے شاہِ باکرم
چلّہ تو شستِ شاہِ زمن سے نکل گیا
واں تیر دل کو توڑ کے تن سے نکل گیا

گھوڑا

فردوسی کے ہاں گھوڑے کی تعریف میں جستہ جستہ دو چار شعر پائے جاتے ہیں لیکن متاخرین نے اس مضمون کو بہت وسعت دی، اور مبالغے کو حد سے بڑھا دیا۔ سب سے پہلے عبدالواسع جبلی نے ایک قصیدے کی تشبیب گھوڑے کی مدح سے کی:

اے بہ بالا ہچو آتش ، وے بسوئے پستی چو آب
خاک وصفی در درنگ و باد رنگی در شتاب
گر کنی پویہ ، نباشد ابر با تو ہم عناں
گر بری حملہ ، نباشد برق با تو ہم رکاب

مبالغہ ملاحظہ ہو:

از جبل پنہاں شوی در سایۂ پرِّ پشہ
وز ہنر جولاں کنی ، در گوشۂ چشمِ ذباب

ایک شعر کے بعد لکھتے ہیں کہ جب تو بلندی سے پستی کی طرف آتا ہے یا پستی سے بلندی پر چڑھتا ہے تو:

نسبتے داری ہمانا با قضائے آسماں
قربتے داری ہمانا با دعائے مستجاب

عرفی نے بھی ایک قصیدہ گھوڑے کی مدح میں لکھا:

اے طعنِ فلک نوشتہ برسم
وے زلفِ صبا بریدہ از دم
بر غنچہ سبک روی بد انساں
بکش خندہ نزاید از تبسم
تازی بہ لب فسانہ پرداز
زاں گونہ کی نشکنی تکلم

ایک اور قصیدے میں لکھتا ہے:

آن سبک سیر کہ گر گرم عنانش سازی
از ازل سوے ابد، وز ابد آید بہ ازل
قطرہ ہا کش دمِ رفتن چکد از پیشانی
شبنم آساش نشیند گہ رجعت بہ کفل
گر سرِ خصم تو بندند بہ پایش دم نزع
تا قیامت بہ گلویش نہ رسد دستِ اجل

زلالی لکھتا ہے:

ز جستن جستن او سایہ در دشت
چو زاغ آشیاں، گم کردہ می گشت

یعنی گھوڑا اس طرح جنگل میں اڑتا پھرتا تھا کہ خود اُس کا سایہ اس کو یوں ڈھونڈتا پھرتا تھا جس طرح کوا اپنے گھونسلے کو ڈھونڈتا پھرے۔ اردو میں مرزا سودا نے کہا:

رو برو سے اگر آئینے کے اُس گلگوں کو
پھینک دے لے کے بھی شرق سے تو غرب تلک
اتنے عرصے میں پھر آئے تو اسے باور کر
عکس بھی آئینے سے ہونے نہ پائے منفک

مرزا دبیر صاحب فرماتے ہیں: ع

سرعت کا یہ عالم ہے کہ سن بڑھ نہیں سکتا

ان تمام اشعار کے نقل کرنے سے مقصود یہ ہے کہ فارسی اور اردو میں جو کچھ گھوڑے کی مدح میں لکھا گیا، وہ صرف ناممکنات کے افسانے تھے۔ کسی نے یہ نہیں کیا کہ گھوڑے کا اصلی خدوخال، ڈیل ڈول، چہرہ مہرہ، چل پھر، آؤ جاؤ کا نقشہ دکھاتا۔

میر انیس صاحب بھی اگرچہ مذاق عام کی پیروی سے اکثر بہکے ہیں، چناں چہ فرماتے ہیں: ع

آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو

تنگی سے آسماں کی خفا یہ سمند ہے
کیوں کر اُڑے پری ہے کہ شیشے میں بند ہے

تاہم ان کا اصلی جوہر بھی ہر جگہ نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہو:

باریک جلد وہ کہ نظر آئے تن کا خوں
گنڈے کو دیکھ کر مہ نو ہووے سرنگوں
رفتار میں وہ سحر کہ پریوں کو ہو جنوں
غنچے بھی کچھ بڑے ہیں، کنوتی کو کیا کہوں!

قرباں ہزار جاں فرسِ بے نظیر پر
پیکان دو چڑھے ہوئے ہیں ایک تیر پر

نازک مزاج و خوش قد و طناز و سر بلند
وہ پیش و پس ، وہ سم ، وہ کنوتی ، وہ جوڑ بند

کوتاہ و گرد و صاف ، کنوتی ، کمر ، کفل
کیا خوش نما کشادگیِ سینہ و بغل

وہ تھوتھنی ، وہ اُبلی ہوئی انکھڑیاں ، وہ یال
گویا کھلے تھے حور کے گیسو ، پری کے بال
وہ جلد ، وہ دماغ ، وہ سینہ ، وہ سم ، وہ چال
دم میں کبھی ہما ، کبھی ضیغم ، کبھی غزال
وہ قصرِ آسماں پہ بھی جانے میں طاق تھا
دو پر خدا اگر اُسے دیتا براق تھا

وہ جُست و خیز و سرعت و چالاکیِ سمند
سانچے میں تھے ڈھلے ہوئے سب اُس کے جوڑ بند
سُم قرصِ ماہتاب سے روشن ہزار چند
نازک مزاج و شوخ و سیہ چشم و سر بلند
تیکھی جدھر سوار نے پھیری وہ مڑ گیا
اُترا براق بن کے، پری ہو کے اُڑ گیا

جرأت میں رشکِ شیر تو ہیکل میں چیل تن
پوئی کے وقت کبک دری، جست میں ہرن
بجلی کسی جگہ تو کہیں ابرِ قطرہ زن
بن بن کے آنے جانے میں طاؤس کا چلن
سیماب تھا زمیں پہ، فلک پر سحاب تھا
دریا پہ موج تھا تو ہوا پر عقاب تھا

افزوں ہے زلفِ حور سے خوشبو ایال کی
دیکھیں تو لیں بلائیں، سدا بال بال کی
پریاں خرام ناز میں شاگرد چال کی
غصے میں جست شیر کی، شوخی غزالی کی
وہ حسن تن پہ ساز کا، جوبن بُراق کا
دُلدل کے ہاتھ پاؤں تو چہرہ بُراق کا

غصے میں ، انکھڑیوں کے اُبلنے کو دیکھیے
جوبن میں جھوم جھوم کے چلنے کو دیکھیے
سانچے میں جوڑ بند کے ڈھلنے کو دیکھیے
تھم کر کنوتیوں کے بدلنے کو دیکھیے
وہ تھوتھنی کہ غنچۂ سوسن سے تنگ تر
وہ انکھڑیاں ، خجل ہوں ہرن جس کو دیکھ کر

ع وہ شوخیاں فرس کی ، وہ سرعت ، وہ آؤ جاؤ

گھوڑے کی غیظ کی تصویر:

مانند شیر غیظ میں آیا وہ چیل تن
آنکھیں اُبل پڑیں صفت آہوے ختن
ماری زمیں پہ ٹاپ کہ لرزا تمام بن
غل پڑ گیا کہ گھوڑے پہ بھی لو چڑھا ہے رن
میخیں زمیں کی اُس کی تگاپو سے ہل گئیں
دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

گھوڑے کی تیز روی اور چل پھر:

سمٹا ، جما ، اُڑا ، اِدھر آیا ، اُدھر گیا
چمکا ، پھرا ، جمال دکھایا ، ٹھہر گیا
تیروں سے اُڑ کے ، برچھیوں میں بے خطر گیا
برہم کیا صفوں کو ، پرے سے گزر گیا

گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اُس کے فگار تھا
ضربت تھی نعل کی کہ سروہی کا وار تھا

پھرتا تھا کیا صفوں میں فرس جھوم جھوم کے
سرعت بلائیں لیتی تھی منہ چوم چوم کے
پامال تھے پرے سپہ شام و روم کے
غل تھا یہ غول میں پسرِ سعد شوم کے
رخش ایسا روم و رَے میں نہیں، شام میں نہیں
یہ شوخیاں تو ابلقِ ایام میں نہیں

آہو کی جست، شیر کی آمد، پری کی چال
کبک دری خجل، دلِ طاؤس پائمال
سبزہ سبک روی میں قدم کے تلے نہال
اک دو قدم میں بھول گئے چوکڑی غزال
جو آگیا قدم کے تلے گرد برد تھا
چھل بل غضب کی تھی کہ چھلاوہ بھی گرد تھا

بجلی کبھی بنا، کبھی رہوار بن گیا
آیا عرق تو ابر گہربار بن گیا
مرکز قطب، گاہ کرۂ دوّار بن گیا
نقطہ کبھی بنا، کبھی پرکار بن گیا

حیراں تھے اُس کے گشت پہ لوگ اُس ہجوم کے
تھوڑی سی جا میں پھرتا تھا کیا جھوم جھوم کے

• تلوار

مرثیہ گویوں کا سب سے بڑا موضوع شاعری یہی ہے اور مرزا دبیر صاحب تو اس عالم میں لامکاں تک پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ سب کچھ کہتے ہیں اور غور سے دیکھیے تو (تلوار کے متعلق) کچھ نہیں کہتے، چناں چہ فرماتے ہیں:

مرزا دبیر

مد نگہِ چشم نیام اوج پہ آیا
اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا

خط کھینچنے کو کلکِ دواتِ ظفر آیا
یا دوڑ کے ظلمت کے گلے سے خضر آیا

ظلمات میں یہ فتح پہ قبضے کیے پھری
یونس کو جیسے بطن میں ماہی لیے پھری

مثل ہوا سروں میں سمائی چلی گئی
بُو کی طرح دماغوں میں آئی چلی گئی

ذات اک طرف، مٹا دیا اُس نے صفات کو
کیسی زباں، زباں میں یہ کاٹ آئی بات کو

کاف شگاف بن کے درونِ جگر گئی
مانندِ میم مرگ ، میانِ کمر گئی

لفظِ شکم میں دینے کو زیر و زبر گئی
مانندِ پیش ہر جزو کُل سے گزر گئی

تلواروں پر وہ سیف جو شعلہ فشاں ہوئی
جل بھن کے آب تیغوں کی رن میں دھواں ہوئی

گیا جو فوق سے تحت الثریٰ کو آبِ حسام
بنا خزانۂ قاروں خزانۂ حمام
فلک نے تختۂ یوناں رکھا زمین کا نام
ہوا رطوبتِ اطراف سے زمیں کو زکام
دماغِ سخاک پہ نزلہ بصد وفور گرا
کیا جو عطسہ تو قاروں نکل کے دور گرا

خود انصاف کرو، یہ تلوار کی تعریف ہے یا ہوائی طلسم ہے۔

میر انیس صاحب بھی اگرچہ سامعین کی بد مذاقی کے اثر سے کہیں کہیں، بے راہ نکل جاتے ہیں، تاہم واقعیت اور اصلیت کا جوہر ہر جگہ نمایاں رہتا ہے۔ سب سے پہلے دیکھو تلوار کا سراپا کس طرح کھینچتے ہیں:

پشتہ وہ اس کا اور وہ باریکیِ خمیر
کس بل میں بے مثال ، اصالت میں بے نظیر

دل سوز ، شعلہ خو ، شرر انداز و جاں گداز
لشکر کش و شکست رسان و ظفر نواز
خوں خوار و کج ادا و دل آزار و سر فراز
حاضر جواب ، تیز طبیعت ، زباں دراز
کج اس کی ہے پسند جہاں گو کجی نہ ہو
معشوق پھر نہیں کہ جو اتنی کجی نہ ہو

ذوالفقار سے تشبیہ:

جوہر وہی ، برش کا وہی طور ، خم وہی
تیزی وہی غضب کی ، وہی گھاٹ ، دم وہی
چلنا اسی طرح کا ، چمک دم بہ دم وہی
رنگت زمردی وہی ، پانی میں سم وہی

تلوار کی کاٹ اور اس کی تعریف:

چمکی ، گری ، اُٹھی ، اِدھر آئی ، اُدھر گئی
خالی کیے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم ، کبھی بالائے سر گئی
ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اُتر گئی

اک شور تھا یہ کیا ہے جو قہرِ صمد نہیں
ایسا تو رُودِ نیل میں بھی جزر و مد نہیں

بجلی گری کہ فوج پہ تیغِ دو سر گری
کٹ کر کسی کی تیغ کسی کی سپر گری
چمکی کبھی فلک پہ ، کبھی فرق پر گری
سر کاٹ کر اِدھر سے جو اُٹھی اُدھر گری
زرہیں تنوں میں مثلِ کفن چاک ہو گئیں
اک آن میں صفیں کی صفیں خاک ہو گئیں

اک شور تھا کہ تیغ ہے یہ یا خدا کا قہر
بجتی ہے جس کی آگ سے کوسوں لہو کی نہر
ناگن ہے یہ کہ کاٹے کی جس کے نہیں ہے لہر
اُتری گلے سے ، چڑھ گیا سارے بدن میں زہر
زخموں سے جسم ، ڈر سے کلیجے فگار ہیں
جوہر نہیں ہیں تیغ میں دندانِ مار ہیں

یکتا برش میں ، جوہرِ ذاتی میں ، قدر میں
چمکی احد میں ، خیبر و خندق میں ، بدر میں
تیزی وہی تھی سان کی اس آشوب ، غدر میں
بڑھ کر سپر سے سر میں گئی ، سر سے صدر میں

کھچی ہوئی سپر سے نیا رنگ ڈھنگ تھا
راکب تھا نہ فرس تھا ، نہ زیں تھا ، نہ تنگ تھا

غل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی ، یہ گری
برچھی سے اُڑ گئی وہ سناں ، یہ گرہ گری
ترکش کٹا کمان کیانی سے زہ گری
یہ سر اُڑا ، وہ خود اُڑا ، یہ زرہ گری
آتی ہے لشکروں پہ تباہی اسی طرح
گرتی ہے برقِ قہرِ الٰہی اسی طرح

سر لوٹتے تھے برچھیوں والوں کے ہر طرف
ٹکڑے پڑے تھے دشت میں بھالوں کے ہر طرف
پامال تھے سوار رسالوں کے ہر طرف
پرکالے اڑتے پھرتے تھے ڈھالوں کے ہر طرف
خاطر نشاں نہ تھی کسی آفت نشان کی
انبار تھیں کٹی ہوئی شاخیں کمان کی

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے
تنگی تھی بس تنوں سے زمین پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے
دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

کیا جانیے ملا تھا مزا کیا زبان کو
کھا جاتی تھی ہما کی طرح استخوان کو

ہر ہاتھ میں اڑا کے کلائی ، نکل گئی
کوندی .. گری ، زمیں میں سمائی ، نکل گئی
کاٹی زرہ ، دکھا کے صفائی نکل گئی
مچھلی تھی اک کہ دام میں آئی ، نکل گئی
چار آئینے کے پار تھی اس آب و تاب سے
جس طرح برق گر کے نکل جائے آب سے

کٹ کٹ کے ذوالفقار سے گرتے تھے خاک پر
پہنچوں سے ہاتھ، شانوں سے بازو، تنوں سے سر
قبضے سے تیغ ، بر سے زرہ ، ہاتھ سے سپر
برچھی سے پھل ، کمان سے زہ ، زین سے تبر
ترکش کہیں پڑے تھے ، نشانِ زری کہیں
پیکاں کہیں تھی ، شست کہیں تھی ، سری کہیں

جب صف پہ وار کرتے تھے سلطانِ بحر و بر
اڑتی تھی کٹ کے صورتِ کاغذ ہر اک سپر
چھپتی تھیں، بھاگی جاتی تھیں، گرتے تھے خاک پر
قبضوں سے تیغیں، جسم سے روحیں، تنوں سے سر

پے تھے قدم، گریز کے کوچے بھی بند تھے
شعلہ وہ تیغ تھی، سرِ اعدا سپند تھے

چھپتے تھے یوں وہ دیکھ کے اس تیغ کی چمک
بھاگے شعاعِ مہر سے جس طرح شپرک
اوجِ سما سے زلزلہ برپا تھا تا سمک
چمکی وہ جب تو کانپ گئے چرخ پر ملک
ہر شے تھی خوفِ جاں سے خضوع و خشوع میں
سجدے میں تھی زمیں تو فلک تھا رکوع میں

جوشن کو کاٹ جاتی تھی یوں آ کے اوج سے
پیراک جس طرح نکل آتا ہے موج سے
چمکی جو برق سی تو نکل آئی تنگ سے
رکتی تھی نہ سپر سے، نہ آہن، نہ سنگ سے
خالق نے منہ دیا تھا عجب آب و تاب کا
خود اس کے سامنے تھا پھپھولا حباب کا

چم خم وہ تیغ کا، وہ لگاوٹ، وہ آب و تاب
آتش کسی جگہ، کہیں بجلی، کہیں سحاب
سیلی تھی اک پری کے شکم پر کہ اس کی تاب
تیزی زباں میں وہ کہ فرشتوں کو دے جواب

جوہر سے اُس کا جسم جواہر نگار تھا
گویا گلے میں حور کے ہیرے کا ہار تھا

پیاسی بھی خونِ فوج کی اور آب دار بھی
غل تھا کہ ایک گھاٹ میں پانی بھی نار بھی
بجلی بھی ، ابرِ تر بھی ، خزاں بھی ، بہار بھی
تلوار بھی ، چھری بھی ، سپر بھی ، کٹار بھی
پانی نے اس کے آگ لگادی زمانے میں
اک آفتِ جہاں تھی ، لگانے بجھانے میں

نیزوں کے بند بند قلم ، برچھیاں دو نیم
مثل قلم ، زبان دراز ، سناں دو نیم
چار آئینے کٹے ہوئے گرزِ گراں دو نیم
مغفر سے تا کمر جسدِ پہلواں دو نیم
سالم تھا پیش آئنہ تیغ جو نہ تھا
لشکر میں کون سا تھا وہ یکتا جو دو نہ تھا

وہ تیغ جب بڑھی ، صفِ کفار ہٹ گئی
چمکی جو برق ڈھالوں کی بدلی سمٹ گئی
دم بھر میں یوں صفوں کو اُلٹ کر پلٹ گئی
رن کی زمیں لہو کے وڑیڑوں سے کٹ گئی

دریا بھی آب تیغ سے بے آبرو ہوا
غل تھا کہ لو فرات کا پانی لہو ہوا

اس موقع پر شاید تمھارے ذہن میں یہ خیال آئے کہ میر انیس کی رزمیہ میں گو الفاظ کی شکوہ و شان کی کچھ انتہا نہیں لیکن اصلیت اور واقعیت سے بہ مراحل دور ہے۔ کربلا کا واقعہ نتائج کے لحاظ سے بے شبہ ایک اہم واقعہ ہے لیکن معرکہ آرائی کے لحاظ سے اس کی صرف یہ حیثیت ہے کہ ایک طرف سوسوا سو آدمی تشنہ لب اور بے سروسامان تھے، دوسری طرف تین چار ہزار کا مجمع تھا جو دفعتاً ٹوٹ پڑا اور تین گھنٹے میں لڑائی کا فیصلہ ہو گیا۔ ایسے واقعے کے متعلق یہ کہنا کہ زمین تھرا گئی، آسمان کانپنے لگا، پہاڑ جگہ سے ہٹ گئے، دریا اُبل پڑے، فرشتے آسمانوں میں چھپتے پھرتے تھے وغیرہ وغیرہ، واقعیت سے کس قدر دور ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بل کہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہے یا نہیں۔ اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے لبریز ہے، اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے، اسی جوش کے ساتھ ان کا اظہار بھی کرتا ہے تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے۔ فرض کرو کہ شاہنامہ کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسی کے کمال شاعری میں کیا فرق آئے گا؟

شاعر کو قطعی یقین ہے کہ امام حسین علیہ السلام تمام عالم کے کاروبار کے مالک ہیں۔ جن وانس، شجر حجر، سب ان کے محکوم ہیں۔ ان کا غیظ میں آنا، کردگار عالم کا غیظ میں آنا ہے۔ اس صورت میں اگر ان کی حملہ آوری سے زمین و آسمان دہل جائیں اور دنیا متزلزل ہو جائے تو استعجاب کی کیا بات ہے؟ یہ ضرور ہے کہ اس حالت میں بھی وہی واقعات بیان کرنے چاہئیں جن سے طبیعت پر واقعی اثر ہو۔ صرف موہوم خیال بندی اور لفاظی نہ ہو، جیسا مرزا دبیر صاحب کا انداز ہے۔ یہ بات بھی بہ ظاہر کھٹکتی ہے کہ رزم

کے بیان میں عشقیہ الفاظ استعمال کرنا بلاغت کے خلاف ہے، اور میر انیس اکثر تلوار کی تعریف میں اس قسم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں، مثلاً:

کس تکلف سے وہ لیلائے ظفر راہ چلی
گہ بڑھی، گاہ رُکی، گاہ تھمی، گاہ چلی

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ رُو جدا
جیسے کنارِ شوق سے ہو خوب رُو جدا

کج اس کی ہے پسندِ جہاں گو، کجی نہ ہو
معشوق پھر نہیں کہ جو اتنی کجی نہ ہو

لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ اعتراض کی بات نہیں، بل کہ میر انیس کے محاسن شاعری میں داخل ہے۔ علامہ ثعالبی نے "یتیمۃ الدھر" میں جہاں متنبی کے محاسن گنوائے ہیں، وہاں لکھتے ہیں:

"منها استعمالا الفاظ الغزل و النسيب في اوصاف الحرب و بوايضاً ممالم يسبق اليه و تفردبه و اظهر فيه الحذق۔" متنبی کے محاسن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ لڑائی کے بیان میں غزل کے الفاظ استعمال کرتا ہے، اور یہ بھی اس کی ان خصوصیات میں سے ہے، جن کی پہلی کوئی نظیر نہیں ملتی اور جن میں وہ منفرد ہے۔

اس کے بعد متنبی کے بہت سے اشعار نقل کیے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے:

قد صبغت خدها الدماء كما
يصبغ خدا الخريدة الخجل

زمین کے چہرے کو خون نے اس طرح رنگین کر دیا ہے جس طرح شرم کی حالت میں معشوق کے چہرے پر سرخی آ جاتی ہے۔

لیکن یہ بہت نازک موقع ہے۔ رزم میں عشقیہ الفاظ اور تشبیہات کا استعمال وہیں تک جائز ہے جہاں تک کلام کا اثر نہ جانے پائے اور کلام میں ابتذال نہ آ جائے۔ مرزا دبیر صاحب [۱۵۲] نے بھی میر انیس کی تقلید کرنی چاہی لیکن کلام کا یہ رنگ ہو گیا:

تلوار کی تعریف

جب خوں میں بھری فوج کے انبوہ سے نکلی
غل یہ تھا کہ وہ لال پری کوہ سے نکلی

سلام

اردو شاعری کی اصلی بنیاد غزل کی زمین پر قائم ہوئی اور اقسام سخن میں سے اسی کو سب سے زیادہ فروغ ہوا۔ عام مرثیہ گویوں نے اپنے مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے مسدس کا طریقہ اختیار کیا، لیکن غزل کی لے اس قدر کانوں میں رچ چکی تھی کہ ان لوگوں کو بھی اس انداز میں کچھ نہ کچھ کہنا ہی پڑتا تھا۔ اس بنا پر انھوں نے غزل کی طرز پر سلام ایجاد کیا۔ سلام کی بحریں وہی غزل کی ہوتی ہیں۔ غزل کی طرح مضمون کے لحاظ سے ہر شعر الگ ہوتا ہے۔ سلام کی خوبی یہ ہے کہ طرح شگفتہ اور نئی، بندش سادہ اور صاف، مضمون درد انگیز اور پُر تاثیر ہو۔ میر انیس کے سلاموں میں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

صبر کرتے تھے سلامی! شہِ والا کیا کیا
اہلِ کیں دیتے تھے مظلوم کو ایذا کیا کیا

شاہ فرماتے تھے پانی نہیں ملتا، لیکن
سامنے آنکھوں کے لہراتا ہے دریا کیا کیا

(ق)

بر شبیر سے کہتے تھے یہ رو رو سجاد
رنج دیتے ہیں مجھے راہ میں اعدا کیا کیا

طوق و زنجیر سنبھالوں کہ مہار اونٹوں کی
کام اتنے ہیں، کروں میں تن تنہا کیا کیا؟
رو رو کہتی تھی یہ صغریٰ کہ کہے جا قاصد
تُو نے کیا کیا کہا اور شاہ نے پوچھا کیا کیا
دیکھ کر فوج حسینؑ کو عدو کہتے تھے
ساتھ لائے ہیں جواں سید والا کیا کیا
خط لیے لاشۂ اکبر پہ یہ کہتے تھے امام
دیکھو بیٹا تمھیں صغریٰ نے ہے لکھا کیا کیا

ایضاً

کچھ اور جز زباں نہیں اہلِ سخن کے پاس
مجرائی کیا زباں کے سوا ہے دہن کے پاس
سمجھے یہ سب کہ عونؑ و محمدؑ ہوئے شہید
روتے ہوئے حسینؑ جو آئے بہن کے پاس
چلائی بانو دیکھ کے اصغر کو قبر میں
مجھ کو بھی گاڑ دے کوئی اس گل بدن کے پاس
صدمے سے کانپنے لگے عابد کے ہاتھ پاؤں
جس وقت بیڑیاں نظر آئیں رسن کے پاس

ایضاً

سلامی! آنکھ سے رہ رہ کے خونِ دل ٹپکتا ہے
غمِ سجاد بے کس دل میں کانٹا سا کھٹکتا ہے

دمِ تحریر گل ریزی ہے یا سطریں ہیں کاغذ پر
صریرِ کلک ہے یا باغ میں بُلبُل چہکتا ہے
پھرے تھے کربلا کی راہ سے کچھ سوچ کر حضرت
وگرنہ رہبرِ عالم کہیں رستہ بہکتا ہے
حرم روئے، کہا جب آسماں کو دیکھ کر شہ نے
علی اکبر، اذاں دو، صبح کا تارا چمکتا ہے
زمینِ کربلا پر فاطمہ کے پھول بکھرے ہیں
شہیدوں کی یہ خوشبو ہے کہ سب جنگل مہکتا ہے
تنِ رنجور پر ہاتھ اپنا زینب رکھ نہیں سکتی
تپِ غم سے بدن سجاد کا ایسا دہکتا ہے

(ق)

کہا بانو نے شہ سے تیر چلتے ہیں کلیجے پر
مرا منہ جب یہ بچہ نرگسی آنکھوں سے تکتا ہے
یہ ننھے ننھے دونوں ہاتھ مل کھاتے ہیں سینے پر
مسوڑے ہو گئے ہیں نیلگوں تالو لپکتا ہے

ایضاً

مجرئی! جب کہ عیاں ماہِ عزا ہوتا ہے
چرخ پر ماتمِ شاہِ شہدا ہوتا ہے
پھیر دیں آنکھیں جو اصغر نے پکاری بانو
دوڑو اے بی بیو! دیکھو تو یہ کیا ہوتا ہے

دیر بیٹوں کو لگی رن میں تو زینب نے کہا
لاشیں آتی ہیں اگر فضلِ خدا ہوتا ہے
کہتی تھی خلقِ خدا دیکھ کے عابد کو اسیر
کہیں بیمار بھی رسّی سے بندھا ہوتا ہے

ایضاً

سدا ہے فکرِ ترقی بلند بینوں کو
ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو
یہ جھریاں نہیں، ہاتھوں پہ ضعفِ پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو
لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
بھلا تردّدِ بے جا سے اس میں کیا حاصل
اُٹھا چکے ہیں زمیں دار جن زمینوں کو
خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم
انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

رباعیات

صوفیانہ اور اخلاقی مضامین کے اظہار کے لیے سب سے زیادہ موزوں چیز رباعی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ جن شعرا، مثلاً خیام، سحابی، سلطان ابوسعید ابوالخیر نے ان مضامین کو اپنا موضوع شاعری قرار دیا تھا، انھوں نے رباعی کے سوا تمام عمر میں اور کچھ نہ لکھا۔

اردو شاعری میں چوں کہ یہ مضامین بہت کم ادا کیے گئے، اس لیے رباعیاں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ سودا نے البتہ نہایت کثرت سے رباعیاں لکھیں لیکن اکثر عشقیہ یا خیال آفرینی کی غرض سے لکھی ہیں۔

میر انیس کی رباعیوں کا ایک بڑا دفتر ہے، اور ہر رباعی میں کوئی نہ کوئی اخلاقی مضمون ادا کیا گیا ہے۔ بعض ایسی بھی ہیں، جن میں صرف مضمون بندی یا کوئی صنعت ہے۔ چناں چہ ہر قسم کے نمونے ذیل میں درج ہیں[۱۵۳]:

رباعی

اب خواب سے چونک، وقتِ بیداری ہے
بے زادِ سفر کوچ کی تیاری ہے
مر مر کے پہنچتے ہیں مسافر واں تک
یہ قبر کی منزل بھی عجب بھاری ہے

ایضاً

ہموار ہے گر تو تجھ کو کچھ باک نہیں
سرکش ہے اگر تو عقل و ادراک نہیں
پاتا نہیں تند خو کدورت کے سوا
دامن میں ہوا کے کچھ بہ جز خاک نہیں

ایضاً

راہی طرفِ عالمِ بالا ہوں مَیں
دنیا سے عدم کو جانے والا ہوں مَیں
یارب! ترا نام پاک جپنے کے لیے
گویا اک ہڈیوں کا مالا ہوں مَیں

ایضاً

مر مر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے
رُخ سب سے پھرا کے منہ دکھایا ہے تجھے
کیوں کر نہ لپٹ کے تجھ سے سوؤں، اے قبر!
مَیں نے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے

ایضاً

کٹ جاتے ہیں خود رنگ بدلنے والے
کب تھمتے ہیں اشک جو ہیں ڈھلنے والے
اللہ رے سخن کی تیرے تاثیر انیس
رو دیتے ہیں مثلِ شمع جلنے والے

ہشیار کہ وقتِ ساز و برگ آیا ہے
ہنگامِ یخ و برف و تگرگ آیا ہے
محتاجِ عصا ہوئے تو پیری نے کہا
چلیے اب چوب‌دار مرگ آیا ہے

ایضاً

نافہم سے کب دادِ سخن لیتا ہوں
دشمن ہو کہ دوست، سب کی سن لیتا ہوں
چھپتی نہیں بوے دوستانِ یک رنگ
کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن لیتا ہوں

ایضاً

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہے، صدا دیتا ہے

ایضاً

کیا قدر زمیں کی آسماں کے آگے
جھکتے ہیں قوی بھی ناتواں کے آگے
نرمی سے مطیع سنگ دِل ہوتے ہیں
دندان صف بستہ ہیں زباں کے آگے

ایضاً

جس شخص کو عقبیٰ کی طلب گاری ہے
دنیا سے ہمیشہ اُسے بیزاری ہے
اک آنکھ میں کس طرح سمائیں دونوں
غافل! یہ خواب ہے، وہ بیداری ہے

دیگر

کس دن فرسِ خامہ، تگ و دو میں نہیں
مجھ سا بھی یہ بخت کوئی سو میں نہیں
ہر چند کہ ہوں خسروِ اقلیمِ سخن
پر غیرِ دوات، کچھ قلم رو میں نہیں

دیگر

جس جا ذکرِ حسین ہو جاتا ہے
رونے سے دلوں کو چین ہو جاتا ہے
آکر بزمِ عزائے شہ میں رونا
ہر شخص پر فرضِ عین ہو جاتا ہے

دیگر

جو روضے میں باریاب ہو جاتا ہے
ہر کام میں کامیاب ہو جاتا ہے
جلتا ہے جو شب کو قبرِ حیدر پہ چراغ
وہ صبح کو آفتاب ہو جاتا ہے

اعتراضات

میرانیس کے کمال کا اگرچہ جس قدر مجھ کو اعتراف ہے، شاید ہی کسی اور کو ہوگا، تاہم میرا یہ دعویٰ نہیں کہ اُن کا کلام فروگزاشتوں اور غلطیوں سے پاک ہے۔

ہمارے زمانے میں جو سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں، ان میں باوجود دعویٰ آزادی کے تنقید اور جرح سے بالکل کام نہیں لیا گیا، اور اُس کا عذر یہ کیا جاتا ہے کہ ابھی قوم کی یہ حالت نہیں کہ تصویر کے دونوں رُخ اُس کو دکھائے جائیں لیکن عذر کرنے والے خود اپنی نسبت غلطی کر رہے ہیں۔ جس چیز نے اُن کو اظہار حق سے روکا ہے وہ ایشیائی شخص پرستی ہے، جس کا اثر رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے اور عذر کرنے والوں کو خود اس کا احساس نہیں ہوتا۔ اس غلامانہ شخص پرستی سے ایک بڑا ضرر یہ ہے کہ جو لوگ ان اکابر کی تقلید کرتے ہیں ان میں ہزاروں ایسے ہوتے ہیں جن کو خود نیک و بد کی تمیز نہیں ہوتی، اس لیے وہ اچھی باتوں کے ساتھ، اکابر کی غلطیوں کی بھی تقلید کرنے لگتے ہیں، اور سلسلہ در سلسلہ تمام قوم میں اس کا اثر پھیل جاتا ہے۔

بہ ہر حال ہماری رائے ہے کہ جس وسعت اور تفصیل کے ساتھ میرانیس کی خوبیاں ظاہر کی گئی ہیں، اسی طرح نہایت آزادی اور بے باکی کے ساتھ اُن کی ہر قسم کی فروگزاشتیں اور غلطیاں بھی ظاہر کی جائیں۔

ایک زمانہ ہوا، عبدالغفور خان نساخ نے میرانیس کی بہت سی غلطیاں ایک

رسالے میں ظاہر کی تھیں۔ چناں چہ شروع کتاب میں اس کا ذکر گزر چکا ہے۔ پہلے ہم ان اعتراضات کو اجمالاً مع جواب کے نقل کرتے ہیں:

۱۔ میر صاحب نے جا بہ جا سینہ، مدینہ، کینہ، قرینہ کو دانا اور بینا کا قافیہ باندھا ہے، مثلاً

حق نما ہے تو جہاں میں ہے یہی آئینہ (۱۵۴)
اُس کا عاشق ہو تو ہوں کور کی آنکھیں بینا

اس کا جواب یہ دیا گیا ہے کہ یہ قدما کا طریقہ تھا، اور میر انیس کا ابتدائی کلام قدما کے استعمال کے موافق ہے۔ اس جواب پر اس قدر اور اضافہ کرنا چاہیے کہ گو متاخرین نے اس کو ترک کر دیا، لیکن کلام کی وسعت کے لیے یہ سختیاں اٹھا دینی چاہییں۔ شاعری سے وصل اور ہجر کے سوا اور بھی کام لینے ہیں، اور وہ بغیر اس کے نہیں ہو سکتا کہ قافیے میں وسعت پیدا کی جائے، ورنہ شاید یورپ کی طرح، سرے سے قافیے سے دست بردار ہونا پڑے گا۔

۲۔ جن الفاظ میں نون کا اعلان ضروری ہے، میر صاحب اکثر جگہ اعلان نہیں کرتے، مثلاً:

عباس سے یہ کہنے لگے شاہِ دو جہاں
تم جا کے اُس عرب کو بلا لاؤ بھائی جاں

اس اعتراض کا بھی یہی جواب ہے۔

۳۔ جہاں نون کا اعلان جائز نہیں وہاں اعلان کرتے ہیں، مثلاً:

لپٹوں گلے سے مَیں پدرِ ناتوان کے
سینے سے تو سرک تو مرے بابا جان کے (۱۵۵)

اس کا جواب یہ دیا ہے کہ یہ شعر میر صاحب کا ہے ہی نہیں، الحاقی ہے۔ لیکن میر صاحب کے ہاں کثرت سے اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں، اس لیے یا تو میر صاحب کی غلطی تسلیم کرنی چاہیے یا یہ کہنا چاہیے کہ وہ بھی میر صاحب کی توسیعات شعری میں داخل ہے۔

۴۔ گویا کہ تھا شبیہِ الم سر بہ سر نشاں[۱۵۶]
ڈوبا تھا خوں سے پنجۂ پُرنُور اور نشان

اس شعر میں 'سر بہ سر' کا قافیہ 'اور' ہے اور یہ بالکل غلط ہے۔ اس کا جواب یہ دیا ہے کہ مصرع ثانی اصل میں یوں ہے:

ڈوبا تھا خوں میں پنجۂ پُرنُور و زرفشاں

۵۔ اکثر جگہ شایگان قافیے ہیں، چناں چہ ناسخ نے بہت سے اس قسم کے شعر نقل کیے ہیں۔ مجیب نے ان تمام شعروں سے انکار کیا ہے اور کہا ہے کہ وہ یوں نہیں، بل کہ یوں ہیں مثلاً اس بند میں:

ناگاہ بڑھی فوج ، ہوا جنگ کا ساماں
اور گھٹنے لگی طاقتِ جسمِ شہِ مرداں
شہزادے پہ جب پڑنے لگا تیروں کا باراں
تلوار علم کر کے کہا یا شہِ مرداں

'شہ مرداں' مکرر آیا ہے؛ مجیب صاحب کہتے ہیں کہ دوسرے مصرع میں شہ مرداں کے بجائے 'شہ ذیشاں' تھا، غلط نویسوں نے ذیشاں کا شہ مرداں بنا دیا ہے۔ لیکن اس قسم کی تاویلات[۱۵۷] پر اعتبار کرنا مشکل ہے، اور اگر اس کو وسعت دی جائے تو جہاں جس لفظ پر اعتراض ہو نہایت آسانی سے دعویٰ کیا

جا سکتا ہے کہ یوں نہیں یوں تھا۔ اس شعر میں تو سرے سے اعتراض ہی غلط ہے، کیوں کہ شہ مرداں سے ایک جگہ امام حسین اور دوسری جگہ حضرت علی مراد ہیں، اس لیے قافیہ مکرر نہیں۔ لیکن جہاں واقعی قافیہ شایگان ہے وہاں بھی تاویل کی ضرورت نہیں۔ جو اساتذہ کثیر الکلام ہیں اور جن کو سیکڑوں قسم کے مضامین ادا کرنے پڑتے ہیں، وہ اس قسم کی قیدوں کی پابندی نہیں کرتے۔

۶۔ اکثر جگہ حروف تقطیع میں گر جاتے، ہیں مثلاً:

رانڈ ہوتی ہے اک رات کی بیاہی ہوئی دختر

یہ کہہ کے بس عورات نے عریاں کیے سر

باہیں جو گلے میں تھیں تو بند دیدۂ خوں بار

ان اعتراضات کا جواب یہ دیا ہے کہ یہ سب کاتبوں کی غلطی ہے۔ پہلا مصرع یوں ہے:

بیوہ ہوئی اک رات کی بیاہی ہوئی دختر

اسی طرح اور مصرعوں کو بدلا ہے۔

حرفوں کے تقطیع میں گرانا، اگرچہ واقعی ناگوار معلوم ہوتا ہے لیکن اساتذہ کے ہاں کثرت سے اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں:

عزت شیرازی

مرا پند خردمنداں بحالِ خود نمی آرد

بایں افسانہ ہا مجنونِ عشق، عاقل نمی گردد

عاقل   نا توانی تختہ بند یک مقام عاقل مباش

علی   اے رگ جان بہار این ہمہ بے رحمی چیست
خاک از مقدم تو خون شدن عادت دارد

غنی   تن گل، عارض گل، بدن گل، چہرہ گل، رخسار گل

بدہ ساقی آں آب یاقوت را
کہ سازم علاجِ عقل فرتوت را

ان کے سوا اور بہت سی مثالیں ہیں، جن کو تطویل کے لحاظ سے قلم انداز کیا گیا۔

۷۔   ناگاہ بجا فوج عدو میں طبلِ جنگ

ہو مغفرت خلیق کی یا ربِ ذوالکرم

طبل متحرک الاوسط صحیح نہیں، اور ذوالکرم مہمل لفظ ہے۔ مجیب صاحب کہتے ہیں کہ اصل میں طبل کے بجائے دہل، اور ذوالکرام کے بجائے یا خالق الانام ہے۔

۸۔   تھا زیر زرہ گاؤ سر اس طرح کا بکتر

اعتراض: بکتر گاؤ سر نہیں ہوتا۔

جواب: اصل میں یوں تھا: ع

پہنے ہوئے زیر زرہ اس طرح کا بکتر

۹۔ اُترا یہ سخن کہہ کے وہ کونین کا عالی

کونین کا عالی غلط ہے۔

جواب: اصل میں عالی کے بجائے والی ہے۔

۱۰۔ رنگِ رخِ کفارِ عرب ہو گیا ، فق سے

رنگ فق سے ہو گیا، محاورہ نہیں۔

اس کا جواب یہ دیا ہے کہ میر انیس جو کچھ کہہ دیں وہی محاورہ ہے۔

۱۱۔ شرمندہ زمانے سے گئے وائل و سحبان

وائل کوئی فصیح نہیں گزرا۔

جواب: اصل یوں ہے وعیل وسحبان۔

ان اعتراضات کے علاوہ ناسخ نے اور بھی بہت سے اعتراض کیے ہیں لیکن چوں کہ وہ صحیح نہ تھے، قلم انداز کیے گئے۔ ناسخ نے بہت سے صحیح اعتراضات چھوڑ بھی دیے، اُن کی تفصیل ذیل میں ہے:۔

بت توڑ کے کعبے کو صفا کر دیا کس نے (۱۵۸)

صاف کر دیا چاہیے۔

برخاست کی چراغوں کو پروانگی ہوئی

پروانگی غلط ہے

جو حرف قرآں کا ہے وہ ہے لائقِ تعظیم

قرآن بروزن فعلان ہے

ایسا بھی کوئی بے کس و بے آس نہ ہوگا

ہے آس کا عطف بے کس پر جائز نہیں۔

گرتے تھے طیوران ہوا کھولے ہوئے پر

طیور خود جمع ہے، اس کی جمع الجمع نہ صحیح ہے نہ مستعمل۔

جو خوبیاں کہ چاہییں وہ سب حصول ہیں

حصول کے بجائے حاصل چاہیے۔

کمتی نہیں پانی کی سلامت رہیں عباس

کمتی اشفار اور اراذل کی زبان ہے۔

واللہ اس سے زورِ عیاں لاتعد ہوا

قتل اس کے ہاتھ سے عمرِ عبد ود ہوا

عبد ود لاتعد کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔

کرار ہے وہ شخص نہ غیرِ فرار ہے

فرار بہ تشدید را چاہیے۔

عالم کی تغیری پہ بحالی کی ہے آمد

تغیری صحیح نہیں۔

مت روکنا، ہے خاطرِ مہمان واجبات

اس مژدے کو سنتے(۱۵۹) ہی خوشی ہو گئی شیریں

خوش چاہیے۔

اس قسم کی اور بہت سی غلطیاں ہیں، اور غلط نویسی کا عذر ہر جگہ کام نہیں آ سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ میر انیس کے کلام میں اس قسم کی غلطیاں ضرور موجود ہیں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جس قدر قادر الکلام اور پرگو شعرا گزرے ہیں، سب کی یہی حالت ہے۔ فردوسی سے بڑھ کر کون قادر الکلام ہو گا، متاخرین میں قاآنی کا جواب نہیں، ان دونوں کے کلام میں اس قسم کی بے اعتدالیاں کثرت سے موجود ہیں۔ لوگ اُن شعرا کو نمونہ بناتے ہیں، جن کی شاعری کا دائرہ چند عشقیہ خیالات تک محدود ہے لیکن جو شخص سیکڑوں قسم کے مختلف واقعات کو شعر میں ادا کرنا چاہتا ہے، وہ ان مسامحات سے کیوں کر بچ سکتا ہے۔ اس لیے قادر الکلام شعرا کو اس جرم سے بری رکھنا چاہیے۔

لفظی غلطیوں کے سوا معنوی حیثیت سے بھی بہت سی باتیں قابلِ اعتراض ہیں، جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ اکثر جگہ مصرعوں میں باہم ربط نہیں ہوتا، اور صاف نظر آتا ہے کہ دوسرا مصرع برجستہ نکل آیا تھا، اس کے لیے زبردستی قافیہ اور ردیف کی رعایت سے اوپر کا مصرع پیوند کیا ہے، مثلاً:

بر بر کہیں ہوئے ہیں تخی سے دنی کہیں
بوڑی کہیں تھی، ڈانڈ کہیں تھی، انی کہیں

سمجھو نہ دور آنکھ ملانے کی دیر ہے
تپلی ہے چشم میں کہ ترائی میں شیر ہے

بے مثل تھی شرف میں، اصالت میں نیک تھی
مل جائیں دو زبانیں جو اُس کو تو ایک تھی

خواہاں تھے زیبِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

ہالے تھے دو ملے ہوئے گھوڑوں کی گشت سے
خاک آسماں پہ جاتی تھی اُڑ اُڑ کے دشت سے

بد ہاتھ میں شکست ، ظفر نیک ہاتھ میں
ہاتھ اُڑ کے جا پڑا کئی ہاتھ ایک ہاتھ میں

اس قسم کے اور سیکڑوں اشعار ہیں۔

۲۔ اکثر جگہ لفظی رعایت کی پابندی کی وجہ سے کلام اوچھا اور بے اثر ہو جاتا ہے۔ مثلاً حضرت امام حسین علیہ السلام کا تمہیدی فقرہ سن کر تمام لشکر میں جب سناٹا چھا گیا ہے، تو اس موقع پر لکھتے ہیں:۔

یہ صدا سنتے ہی خود رک گیا قرنا کا خروش
تھم گیا طبلِ وغا کی بھی وہ آواز کا جوش
ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش
کیا بجاتے کہ بجا تھے نہ کسی شخص کے ہوش

چھیڑنا اُن کو سرودوں کا بھی ناساز ہوا
رعب فرزندِ نبی سرمۂ آواز ہوا

پہلے تین مصرعوں میں رعب اور ہیبت کا جو اثر پیدا ہوا 'بجانا'، 'سرود'، 'ناساز' کی ضلع جگت نے اس کو بالکل زائل کر دیا۔

یا مثلاً اس دعا میں:

اس باغ میں چشمے ہیں ترے فیض کے جاری
بُلبُل کی زباں پر ہے تری شکرگزاری
ہر نخل برومند ہے یا حضرتِ باری
پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

نخل، برومند، باری، پھل، ریاضت کا التزام یہ اثر پیدا کرتا ہے کہ دعا مانگنے والے کا دل خضوع وخشوع سے زیادہ لفظی رعایتوں میں لگا ہوا ہے۔

یا مثلاً ان اشعار میں نہایت مبتذل طریقے سے لفظی رعایت کو صرف کیا ہے:

بولے نہنگ خوب نہیں یہ اگر مگر

سایہ کنویں میں اُترا تھا پانی کی چاہ سے

اب ہاتھ دستیاب نہ تھے منہ چھپانے کو

آری جو ہو گئی تھیں، وہ سب ذوالفقار سے

ابن سعد حُر سے کہتا ہے:

کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

شجرِ قامتِ سرور پہ جو ڈالے گا نظر
سر چڑھے گا ترا برچھی پہ یہ ہے اس کا ثمر

الفتِ زلف سے بھی پیچ میں پڑ جائے گا
خالِ رُخ دیکھا تو، تو خال سے لگ جائے گا

بدرِ پیشانیِ سرور کا جو ہے سر میں خیال
تو اسی ماہ میں نقصاں ترا ہوئے گا کمال
سب میں ہو جائے گا انگشت نما، شکلِ ہلال
تیر و شمشیر ہے ابرو کی محبت کا وبال
عشقِ رخسار میں رتبہ ترا گھٹ جائے گا
منہ پہ کہتا ہوں کہ چہرہ ترا کٹ جائے گا

پاؤں یہ وہ ہیں کہ ان پاؤں کو جو ہاتھ لگائے
تو سر دست سر افرازی کونین کو پائے۔

اس قسم کے تکلف کی ہزاروں مثالیں ہیں۔

ان تکلفات کی وجہ سے اکثر جگہ بلاغت کا سررشتہ بالکل ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ مثلاً اصغر کو جب حضرت امام حسین علیہ السلام سفر میں ساتھ نہیں لے جانا چاہتے اور ان کی بیماری کا عذر کرتے ہیں تو وہ کہتی ہیں کہ کیا گھر پر تہا رہنے اور رونے پیٹنے سے میں اچھی ہو جاؤں گی۔ اس موقع پر لکھتے ہیں:

غم کھانے سے آجائے گی قوت مرے تن میں؟

ان تمام اعتراضات کا صرف یہ جواب ہے کہ لفظی رعایت کی پابندی کے سوا، جو لکھنؤ کا خمیر بن گیا تھا، باقی عیوب لازمۂ انسانی ہیں، اور کسی بشر کا کلام اُن سے پاک نہیں ہو سکتا۔

سرقات

اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے بہت سے اشعار پر سرقے کا گمان ہو سکتا ہے، کیوں کہ وہی مضامین بعینہٖ یا بہ خفیف تغیر قدیم اساتذہ کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان سب پر سرقے کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ اساتذہ کا قاعدہ ہے، جب وہ دیکھتے ہیں کہ ایک مضمون کسی متقدم شاعر نے باندھا لیکن اچھی طرح نہ بندھ سکا، یا اس پر ترقی ممکن ہے، تو وہ دانستہ اسی مضمون کو لے کر اس طرح ادا کرتے ہیں کہ جو کسر تھی نکل جاتی ہے، اور شعر بلند رتبہ ہو جاتا ہے۔ فردوسی نے خیمے کی تعریف لکھی تھی:

یکے خیمۂ داشت افراسیاب
ز مشرق بہ مغرب کشیدہ طناب

نظامی نے دیکھا کہ مبالغہ اچھا ہے لیکن کوئی ثبوت نہیں، انھوں نے ایک تشبیہ پیدا کر کے ثبوت دے دیا:

یکے خیمۂ داشت چوں آفتاب
ز مشرق بہ مغرب کشیدہ طناب

آفتاب کی تشبیہ نے مشرق سے مغرب تک طنابوں کا کھنچا ہوتا ثابت کر دیا،

کیوں کہ آفتاب خیمے سے اور اُس کی کرنیں طناب سے مشابہ ہیں۔

سعدی کا شعر تھا:

ترا ہر آئنہ باید بہ شہر دیگر رفت
کہ دل نماند دریں شہر تا ربائی باز

شہر کے شہر کا دل چھین لینا معشوق کا کمال ہے لیکن معشوق کو یہ صلاح دینی کہ وہ کسی اور شہر کو چلا جائے لغو بات ہے؛ اس لیے امیر خسرو نے اس کا چارۂ کار یہ بتایا:

کسے نہ ماند کہ دیگر بہ تیغ ناز کشی
مگر کہ زندہ کنی خلق را و باز کشی

سلمان ساوجی کا شعر تھا:

شاہد آں نیست کہ دارد خطِ سبز ولبِ لعل
شاہد آن است کہ ایں دارد و آنے دارد

خواجہ حافظ نے اس کو مطلع کر کے بلند کر دیا:

شاہد آں نیست کہ موئے ومیانے دارد
بندۂ طلعت آں باش کہ آنے دارد

سلمان کے شعر میں این و آں کا جو لطف تھا، وہ اچھی طرح ادا نہ ہو سکا تھا، کیوں کہ اُن میں نون بہ اعلان ہے، اس لیے آن (جو ایں کا مقابل ہے) کا ایہام نہیں ہوتا، خواجہ حافظ نے اس نقص کو یوں پورا کیا:

ایں کہ می گویند آں بہتر ز حسن
یار ما ایں دارد و آں نیز ہم

صاف نظر آتا ہے کہ ان لوگوں نے دیکھا کہ ایک عمدہ بات پیدا ہوئی تھی لیکن ناقص رہ گئی۔ ایک چیز کو ناقص چھوڑ دینا اچھا نہ تھا، اس کو پورا کر دیا۔ اگر اس کا نام سرقہ ہے، اور یہ معیوب ہے تو دنیا میں ہر قسم کی صنعتیں جو ایجاد ہوئیں، وہ اسی پہلی حالت پر قائم رہنی چاہیے تھیں۔ چھکڑے کے بجائے فٹن اور بروم تیار کرنا بھی سرقہ قرار پاتا۔

میر انیس صاحب کے ہاں جو سرقے پائے جاتے ہیں، اکثر اسی قسم کے ہیں۔

مثلاً حضرت امام حسین علیہ السلام نے جب یزید کی فوج کے سامنے اتمامِ حجت کے طور پر جناب رسالت پناہ سے اپنا تعلق ثابت کیا ہے تو یہ بھی بیان کیا ہے کہ اس وقت میرے بدن پر جو اسلحہ اور ملبوسات ہیں، وہ آنحضرت کے ملبوسات ہیں۔ اس مضمون کو میر ضمیر نے اس طرح ادا کیا تھا:

پہچانتے ہو کس کی مرے سر پہ ہے دستار
دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار
یہ کس کی زرہ، کس کی سپر، کس کی ہے تلوار
مَیں جس پہ سوار آیا ہوں کس کا ہے یہ رہوار
باندھا ہے کمر میں جسے یہ کس کی ردا ہے
کیا فاطمہ زہرا نے نہیں اس کو سیا ہے

یہ واقعہ مرثیے کا ایک ضروری جزو تھا، اس لیے میر انیس صاحب اس کو بالکل چھوڑ نہیں سکتے تھے، لیکن دیکھو اسی بات کو کیوں کر ادا کیا:

یہ قبا کس کی ہے بتلاؤ یہ کس کی دستار
یہ زرہ کس کی ہے پہنے ہوں جو مَیں سینہ فگار

بر میں کس کا ہے یہ چار آئنۂ جوہر دار
کس کا رہوار یہ ہے آج میں ہوں جس پہ سوار
کس کا یہ خود ہے، یہ تیغ دو سر کس کی ہے
کس جری کی یہ کماں ہے، یہ سپر کس کی ہے

میر ضمیر:

جب تک کہ ذوالفقار نے کاٹے نہ تین پر
ہرگز نہ دم لیا پر روح الامین پر

میر انیس:

خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر
کاٹے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تین پر

میر ضمیر:

اُس نیزۂ سیاہ سے تھا سب کو بیم جاں
تھا اژدہائے موسیٰ عمراں کی وہ زباں

میر انیس:

گویا زباں نکالے ہوئے اژدہا چلا

میر ضمیر:

اک نیزہ ہوا پار وہ سو سو کے جگر سے
رشتے کا گزر ہوتا ہے جوں سلک گہر سے

میر انیس:

ہوتا تھا پار آ کے وہ ہنگامِ دار و گیر
سو دل سے مثلِ رشتۂ تسبیح ایک تیر

میر ضمیر:

کونین میں پکار ہوئی الامان کی
انساں تو کیا جنوں کو پڑی اپنی جان کی

میر انیس:

چلاتی تھیں پریاں کہ خدا جان بچائے

لیکن بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن میں کسی قسم کی ترقی نہیں ہے، بل کہ کسی فارسی شعر کو بعینہٖ لے لیا ہے۔ اس قسم کے مضامین کو حسنِ ظن ہو تو توارد ورنہ سرقہ کہنا چاہیے۔ چند مثالیں نمونے کے طور پر ذیل میں لکھی جاتی ہیں:

میر انیس:

پیچھے کبھی قافلے سے رہتا نہ انیس
اے عمرِ دراز تیری کوتاہی ہے

لا احد:

کوتاہی کہ بود ز عمرِ دراز بود

میر انیس:

عقدے سب حل ہوئے مگر آہ انیس
یہ بندِ اجل کسی سے کھولا نہ گیا

بوعلی سینا:

کردم ہمہ مشکلات عالم را حل
ہر بند کشودہ شد، مگر بندِ اجل

میر انیس:

نافے کی طرح عمر خطا میں گزری
بالوں پہ سفیدی ہے، سیاہی دل میں

کاتبی:

بودیم ہمچو نافہ ہمہ عمر در خطا
موے سفید بین و درون سیاہ ما

میر انیس:

ہر سمت تھی سناں پہ سناں مثلِ خارزار
ہر صف میں تھی سپر پہ سپر مثلِ لالہ زار

نظامی:

سناں بر سناں رستہ، چوں نوکِ خار
سپر بر سپر بستہ، چوں لالہ زار

میر انیس:

خود پیامِ زندگی لائی قضا میرے لیے
شمع کشتہ ہوں، فنا میں ہے بقا میرے لیے

لاحد:

چو نفی نفی اثبات ست، از مردن نمی ترسم
بقاے من چو شمع کشتہ باشد در فناے من

میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ

اردو علم و ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل بنایا، اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں حریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے۔

شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز کا، کسی واقعے کا، کسی حالت کا، کسی کیفیت کا اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔

دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، سبزے کی لہک، پھولوں کی مہک، خوشبو کی لپٹ، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی طپش، جاڑوں کی ٹھنڈ، صبح کی شگفتگی، شام کی دل آویزی، یا رنج و غم، غیظ و غضب، جوش و محبت، افسوس و حسرت، عیش و طرب، استعجاب و حیرت، ان چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ وہی کیفیت دلوں پر چھا جائے اسی کا نام شاعری ہے۔

اس کے ساتھ الفاظ میں فصاحت، سلاست، روانی، بندش میں چستی اور چستی کے ساتھ بے تکلفی، دل آویزی اور برجستگی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات، اصولِ بلاغت کی مراعات ان تمام اوصاف میں سے کون سی چیز مرزا دبیر میں پائی جاتی ہے۔ فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی، بندش میں تعقید اور اغلاق، تشبیہات اور استعارات اکثر دور از کار، بلاغت نام کو نہیں کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصو

کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔ خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکتے۔

ہماری یہ غرض نہیں کہ ان کے کلام میں سرے سے یہ باتیں پائی ہی نہیں جاتیں۔ وہ نہایت پُرگو تھے۔ ان کے اشعار کا شمار ہزاروں کیا لاکھوں تک ہے۔ اخیر اخیر میں وہ میر انیس کی تقلید بھی کرنے لگے تھے، اس بنا پر ان کے کلام میں جا بہ جا شاعری کے لوازم اور خاصے پائے جاتے ہیں۔ لیکن گفتگو قلت اور کثرت میں ہے۔ میر انیس کے بہت سے اشعار میں فصاحت و بلاغت کا حصہ بہت کم ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ دونوں میں سے نسبتاً کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔ میر انیس کا عیب و ہنر تم دیکھ چکے، اب مرزا صاحب کے متعلق ہم ایک ایک چیز بہ تفصیل لکھتے ہیں۔

فصاحت

یہ امر بدیہی ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں وہ فصاحت اور شگفتگی نہیں جو میر انیس کے کلام میں ہے، اور اس کے مختلف اسباب ہیں:

۱۔ مرزا صاحب اکثر ثقیل اور غریب الفاظ استعمال کرتے ہیں، مثلاً:

مستدعی شق القمر آ کر ہوئے گمراہ[۲۶۰]

ہر کوہ کی آواز انا الطور، انا الطور

الفشر کا ہنگامہ ہے اس وقت حشر میں

لبیک و سعدیک تھا وردِ ملک و حور

المنتہی یہ ربط یہ ضبط اس دعا میں تھے

خاص الخلاصۂ بنی آدم کمال میں

یارو! سنا مدائح نوشاہ کا بیاں

رخ آئینۂ صدق کرامات پیمبر

مجتمع جمیع فضائل، ملک سیر

مستغرق روح اس نے کیا تب عسل وشیر

لے کر رطب دلو دوم کہنے لگے شاہ

میدانی ونقیب وعصا دار و چوب دار

عرشی فلکی بڑھ کے نقیبانہ پکارے

اس قسم کے سیکڑوں الفاظ ہیں۔ ہم نے صرف دو تین مرثیوں سے سرسری انتخاب کیا ہے، ورنہ سیکڑوں ہزاروں تک نوبت پہنچتی۔ یہ الفاظ اگرچہ صحیح ہیں، عربی

اور فارسی میں مستعمل ہیں، لیکن اردو نظم کی سلاست اور روانی ان کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

۲۔ بعض الفاظ بجائے خود ایسے ثقیل اور گراں نہیں لیکن مرزا صاحب جن ترکیبوں کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہیں، ان سے نہایت ثقل اور بھدا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ امر اُن مثالوں میں صاف واضح ہو جاتا ہے، جہاں ایک ہی لفظ یا الفاظ کو میر و مرزا دونوں نے استعمال کیا ہے۔ ہل اتی، انما، قل کفی، یہ چاروں لفظ حضرت علی کے فضائل کی تلمیحات (الوژن) ہیں۔ ان تلمیحات کو ایک ایک بند میں دونوں نے باندھا ہے۔

مرزا صاحب فرماتے ہیں:

اہلِ عطا میں تاجِ سرِ ہل اتٰی ہیں یہ [۲۱]
اغیار لاف زن ہیں شہِ لافتیٰ ہیں یہ
خورشیدِ انورِ فلک انما ہیں یہ
کافی ہے یہ شرف کہ شہِ قل کفی ہیں یہ
ممتاز گو خلیل رسولانِ دیں میں ہیں
کاشف ہے لوکشف یہ زیادہ یقیں میں ہیں

میر انیس کہتے ہیں:

حق نے کیا عطا پہ عطا ہل اتٰی کے
حاصل ہوا ہے مرتبۂ لافتیٰ کے
کونین میں ملا شرف انما کے
کہتی ہے خلق، بادشہ قل کفی کے

دنیا میں کون منتظمِ کائنات ہے
کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ہات ہے

مرزا صاحب کے کلام میں اس قسم کی ناموزونی نہایت کثرت سے ہے، ہم صرف چند مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں:

اک شخص کمر شہ کی لگا باندھنے خورسند

اک دلو بھرو پانی سے اور ایک رطب لو

نوبت زن ئہ بام عروجِ فلکِ پیر

ملبوسِ قلم کار نہ دوں ہے، نہ پرانا

سر کو عوضِ پارۂ مدحت میں دھروں گا
شرعِ کہنِ ناطقہ منسوخ کروں گا

یہ صورتِ پیغمبرِ توسینِ مکاں ہے

ہے طلعتِ جلد و نفسِ سینہ یہ محسوس
وہ برق شفق میں تو یہ پروانہ یہ فانوس

ناگاہ کھلا دشت میں بازار زد و گشت
تیغیں کھچیں یک دست تلے گز رہی یک مشت

نہ چشم جراحت ، نہ رہ فوت کو دیکھا

کہتے ہیں جسے عاشقِ شیدا ملک و ناس

خیاطِ عہدِ طفلیِ شاہِ انام تھی

اس کی ثنا مشقت مالایطاق ہے

بابا نے تو قلم کیے جبریل کے سر پر

کفار بڑھے طیش سے ہونٹوں کو دبا کے
دانتوں کے تلے بال محاسن کے دبا کے

آمد ہے امامِ سوم ہر دوسرا کی

اس سر پہ دھرے ہاتھ بہ قسمیہ اجل ہے
بس ہدیۂ اللہ کے قابل یہی پھل ہے

بندش کی سستی اور ناہمواری

میر انیس اور مرزا دبیر میں اصلی جو چیز مابہ الامتیاز ہے[۱۶۲]، وہ الفاظ کی ترکیب، نشست اور بندش کا فرق ہے۔ میر انیس کا کلام تم پڑھ چکے ہو، اُن کا اصلی جوہر بندش کی چستی، ترکیب کی دل آویزی۔ الفاظ کا تناسب اور برجستگی و سلاست ہے۔ یہ چیزیں مرزا صاحب کے ہاں بہت کم ہیں۔ ایک ہی مصرع میں ایک لفظ نہایت بلند اور شاندار ہے، دوسرا مبتذل اور پست ہے۔ بند کا ایک شعر اس زور شور کا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ بادل گرجتا آرہا ہے، دوسرا بالکل پھیکا اور کم وزن ہے۔ دو تین بند صاف اور سلیس نکل جاتے ہیں، پھر تعقید اور بے ربطی شروع ہوتی ہے۔ اکثر جگہ الفاظ بڑے دھوم دھام کے ہیں، لیکن حاصل کچھ نہیں۔ یہ باتیں اگرچہ عام طور پر ان کے تمام مرثیوں میں پائی جاتی ہیں، لیکن نمونے کے طور پر ہم چند بند ان مرثیوں کے نقل کرتے ہیں جو بڑے زور کے مرثیے خیال کیے جاتے ہیں، اور جن میں بعض میر انیس کے جواب میں لکھے گئے ہیں۔

اے دبدبۂ نظم دو عالم کو ہلا دے
اے طنطنۂ طبع جز و کل کو ملا دے
اے معجزۂ فکر فصاحت کو جلا دے
اے زمزمۂ نطق بلاغت کا صلہ دے
اے بائے بیاں معنیٔ تسخیر کو حل کر
اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر

یہ مرثیہ میر انیس کے جواب میں ہے! کس زور شور کی اُٹھان ہے، کیسے پُر رعب الفاظ ہیں لیکن معانی میں بہت کم ربط ہے۔ طنطنے کو جز و کل کے ملا دینے سے کیا نسبت ہے؟ زمزمۂ نطق سے بلاغت کا صلہ مانگنے کے کیا معنی؟ بیان کی بے کو تسخیر سے کیا خاص

تعلق ہے؟ اسی طرح سخن کے سین کو قاف سے قاف تک عمل کرنے کے لیے کیا خصوصیت ہے؟

بولا علمِ خامہ فلک پر مَیں گڑوں گا
سکے نے ندا دی زرِ انجم پہ پڑوں گا
معنی نے کہا بیت میں آئینہ جڑوں گا
مضمون پکارا مَیں کسی سے نہ لڑوں گا
بندش یہ کھلی دم مَیں فصاحت کا بھروں گی
چلائی طبیعت کہ مَیں اصلاح کروں گی

پہلے دو مصرے کس قدر دھوم دھام کے ہیں، تیسرے میں تنزل شروع ہوا، چوتھا بالکل گر گیا۔ کیوں کہ اوپر کے مصرعوں کی مناسبت کے لحاظ سے موقع یہ تھا کہ اس میں بھی کوئی ایجابی دعویٰ کیا جاتا۔ مضمون کا نہ لڑنا اگرچہ معناً تعریف کی بات ہے لیکن یہاں لڑائی سے گریز کرنے کا موقع نہیں۔ اخیر کا شعر اور خصوصاً اس کا دوسرا مصرع کس قدر پھس پھسا اور مبتذل ہے۔ طبیعت کے چلانے کا یہ کیا موقع ہے اور طبیعت کے لیے چلانا کتنا ناموزوں لفظ ہے۔

مَیں کون ہوں صاحبِ علمِ کلکِ جہانگیر
نوبت زنِ نہ بام عروجِ فلکِ پیر
تاجِ سرِ لفظ و سخن و معنی و تحریر
خاکِ قدمِ محتشم و مقبلِ شبیر
حق کر نہ کرے ہاں تو شکایت بھی نہیں ہے
انصاف تو کہتا ہے خداوند یونہی ہے

پہلے تین مصرعوں کا جو انداز ہے، چوتھا مصرع اس سے کس قدر بیگانہ ہے۔

مضموں میں نئے کرتا ہوں ایجاد ہمیشہ
کہتا ہے سخن حضرتِ استاد ہمیشہ
کہنے میں ہے تاثیرِ خدادا ہمیشہ
بھولے سے بتا دوں تو رہے یاد ہمیشہ
بے لطف خدا یہ ہمہ دانی نہیں آتی
پر شمع صفت چرب زبانی نہیں آتی

جو چیز خداداد ہے، اس کے لیے ہمیشہ کی قید حشو محض ہے۔ چوتھا مصرع تیسرے مصرع سے بالکل بے تعلق ہے۔ استادی کا ذکر دوسرے مصرع میں ہے، اور اس کے ساتھ اس مصرع کو ربط ہو سکتا ہے۔ ٹیپ کے دو مصرے بھی باہم بے تعلق ہیں۔ تین چار بند کے بعد فرماتے ہیں:

مضمون تر و تازہ ہے چستی میں یگانا
ملبوس قلم کار نہ دوں ہے، نہ پرانا
اس دھیان کے آنے سے کرم شاہ کا جانا
خدام ولا بولے کہ ہاں ہاتھ بڑھانا
لے ہدیۂ تائید قدیرِ ازلی ہے
لے خلعتِ تحسین حسین ابنِ علی ہے

پہلے اور دوسرے شعر کی ترکیب اور انداز میں باہم کس قدر تفاوت ہے۔ دوسرا شعر پہلے شعر سے بالکل الگ ہو گیا ہے۔ دوسرے شعر کی بندش ایسی ہے کہ مطلب بھی آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا۔ اس دھیان کا مشار الیہ کون ہے؟

حامی جو سلیمانِ دو عالم نظر آئے
مضمون جو عنقا تھے وہ پر جوڑ کر آئے
طاؤسِ تصور کی طرح دل میں در آئے
شیشے میں پری زاد معانی اُتر آئے
یاقوت بدخشاں سے، دُر آتے ہیں عدن سے
لعل اگلوں گا میں، طائرِ سدرہ کے دہن سے

حضرت سلیمان کو عنقا سے کیا تعلق ہے؟ تصور کی تشبیہ طاؤس سے کس بنا پر ہے؟ اور پھر اس کے کیا معنی کہ عنقائے مضمون دل میں اس طرح اُتر آئے جس طرح طاؤس دل میں اُتر آتا ہے۔ طاؤس دل میں نہیں اُترتا، اور اگر تصور کے طاؤس ہونے کی بنا پر ہے تو مضمون کا عنقا خود دل میں اُتر سکتا ہے، طاؤس کی مشابہت کی کیا ضرورت ہے؟ ٹیپ میں عجب بے ربطی ہے۔ شاعر لعل اگلے گا، لیکن طائر سدرہ کے دہن سے اُگلے گا۔ اس کے کیا معنی؟ شاید اُگلنے کو اُگلوانے کے معنی میں لیا ہے، یا اپنے آپ کو طائر سدرہ قرار دیا ہے۔

کب شعلۂ خس نور کی قندیل کو پہنچے
اُڑ کر نہ مگس طنطنۂ فیل کو پہنچے
پشّے کا نہ غل صورِ سرافیل کو پہنچے
بُلبُل نہ لب و لہجۂ جبریل کو پہنچے
اربابِ سخن پر جو سخن ور ہے ہمارا
القابِ سخن سنج سخن ور ہے ہمارا

کس قدر بھدے الفاظ اور بھدی ترکیبیں ہیں! اس کے علاوہ بے ربطی کو

دیکھو، شعلے کا مقابلہ قندیل سے نہیں، بل کہ قندیل کی روشنی سے ہو سکتا ہے۔ پرواز کو طنطنے سے کیا نسبت ہے؟ بُلبُل کو جبریل سے کیا مناسبت ہے۔ لقب کے بجائے القاب باندھا ہے۔

سرکار ہے ہر مجلسِ شبیر ہماری
مضموں کی طرح بیت ہے جاگیر ہماری
آئینۂ سکندر پہ ہے تسخیر ہماری
ہے مہر سلیمان کی تحریر ہماری
تنہا مہ و ماہی پہ نہیں سکہ پڑا ہے
سورج کا نگینہ بھی انگوٹھی پہ جڑا ہے

بیت کا درجہ مضمون سے کم ہے، کیوں کہ بیت کی جو خوبی ہے مضمون ہی کی وجہ سے ہے، اس بنا پر یہ تشبیہ کہ مضمون کی طرح بیت ہماری جاگیر ہے، بے معنی ہے۔ جب مضمون جاگیر ہو چکا، تو بیت خود ہی جاگیر ہو گئی۔ ٹیپ کا اخیر مصرع بالکل بے معنی ہے۔ پہلے انگوٹھی سے کسی چیز کا استعارہ کرتا تھا، پھر سورج کا نگینہ جڑتا تھا، ورنہ ظاہر ہے کہ ہاتھ میں پہننے کی انگوٹھی پر سورج کا نگینہ جڑنا کس قدر لغو بات ہے۔

قابل میں سخن کے ہوں، سخن ہے مرے قابل
لیکن سخنِ شہرہ فگن ہے مرے قابل
رضوان کو جنت، یہ چمن ہے مرے قابل
موتی کو صدف اور یہ عدن ہے مرے قابل
شہرہ ہے یہ تائیدِ شہ جن و ملک سے
مضموں مرا گھر پوچھتے آتے ہیں فلک سے

ع سخن شہر فگن نئی ترکیب ہے[۱۶۳]۔

رضوان کو جنت، یہ چمن ہے مرے قابل

ناموزوں ترکیب ہے یا تو یوں ہونا چاہیے تھا کہ رضوان کو جنت چاہیے اور مجھ کو یہ چمن یا یوں کہنا تھا کہ رضوان کے قابل جنت ہے اور میرے قابل یہ چمن۔ چوتھے مصرع کی ترکیب کا بھی یہی حال ہے۔ ٹیپ کے دونوں مصرعے قریباً باہم متناقض ہیں۔ شہرہ بھی انتہا کا ہے اور مضمون کو گھر پوچھنے کی بھی ضرورت ہے۔ شاید یہ مراد ہو کہ صرف نام مشہور ہو چکا ہے لیکن چوں کہ مضامین کو بھی مرزا صاحب سے روشناسی نہیں ہوئی، اور آستانہ مبارک تک پہنچنے کی نوبت نہیں آئی، اس لیے گھر کا پتا پوچھنا پڑا۔

ہیں وقف ہمیشہ مرے الفاظ و معانی
ہاں قلزمِ شیریں کا بھی پیتے ہیں پانی
ہر بحر میں ہے بحرِ طبیعت کی روانی
ہے زورِ سخن شور پہ موجوں کی زبانی
قطرے سے مگر بحث میں، مَیں صرف نہیں ہوں
دریا ہوں سخن کا مَیں تنک ظرف نہیں ہوں

تیسرے مصرع کا مطلب مشکل سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ زورِ سخن شور پر ہے لیکن اس بات کو مَیں نہیں کہتا، بل کہ موج کی زبان کہتی ہے۔ بحث میں صرف ہونا کون سا محاورہ ہے؟ ٹیپ کے دوسرے مصرع میں 'مَیں' کا لفظ محض فضول ہے پہلے مصرع میں 'مَیں' کا لفظ آچکا ہے۔

خامہ ہے فروتن مرا افراطِ ادب سے
جھک کر شرفا اور نجبا ملتے ہیں سب سے

نخوت کے معانی ہیں الگ لفظوں کے لب سے
جس طرح سے بد اصل جدا، نیک نسب سے
دشمن سے بھی ہم قطع نہیں کرتے حیا کو
مانندِ غبار اُٹھتے ہیں تعظیم ہوا کو

پہلے مصرع میں خاکساری اور انکساری کے بجائے ادب کہا ہے، حال آں کہ دونوں میں بہت فرق ہے۔ تیسرے مصرع کی ترکیب اور لفظ لب کا استعارہ سابق و لاحق کی سادگی و صفائی سے نہایت بے گانہ ہے۔

شیریں سخنی کا ہنر اکبر سے لیا ہے
اس ذرّے میں سب مہرِ حسینی کی ضیا ہے
بے مہریِ افلاک سے گو خاک بہ سر ہوں
ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ مَیں اہلِ ہنر ہوں

'گو خاک بہ سر ہوں' کا جواب 'ہاں عیب بڑا یہ ہے' کس قدر بے جوڑ ہے۔ 'مَیں' کا لفظ بالکل حشو(۱۶۳) ہے۔

مرزا صاحب کا ایک اور نہایت مشہور مرثیہ ہے:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف، چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے
خود عرشِ خداوند، زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بہ کف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہیں، نہ قلعۂ افلاک کے در بند
جلادِ فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے کمرِ چرخ سے، جوزا کا کمر بند
سیارے ہیں غلطاں، صفتِ طائرِ پر بند
انگشتِ عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے علم چھوٹ پڑا ہے

یہ دونوں بند اپنے انداز میں پورے ہیں، اب تیسرا بند ملاحظہ ہو:

خود فتنہ و شر پڑھ رہے ہیں فاتحۂ خیر
کہتے ہیں انا العبد، لرز کر صنم و دیر
جاں غیر، بدن غیر، مکیں غیر، مکاں غیر
نے چرخ کا ہے چرخ، نہ سیارے کی ہے سیر
سکتے میں فلک خوف سے مانند زمیں ہے
جز بختِ یزید اب کوئی گردش میں نہیں ہے

انا العبد کس قدر سلاست کے خلاف ہے۔ یہ مصرع:

جاں غیر، بدن غیر، مکیں غیر، مکاں غیر

اس بند میں کس قدر بیگانہ واقع ہوا ہے۔

بے ہوش ہے بجلی، پہ سمند ان کے ہے ہشیار
خوابیدہ ہیں سب، طالعِ عباس ہے بیدار

پوشیدہ ہے خورشید ، علم ان کا نمودار
بے نور ہے منہ چاند کا ، رُخ ان کا ضیا بار
سب جزو ہیں، کُل رتبے میں کہلاتے ہیں عباس
کونین پیادہ ہے ، سوار آتے ہیں عباس

یہ بند اوپر کے بند سے دفعۃً اس قدر بے تعلق ہوگیا ہے کہ مطلب سمجھنا مشکل ہے۔ 'اُن' کا مشار الیہ حضرت عباس ہیں لیکن چوں کہ حضرت عباس کا ذکر صرف پہلے بندوں میں آیا تھا، جس سے تین بندوں کا فاصلہ ہے، اس لیے ذہن اس طرح جلدی منتقل نہیں ہوتا۔ مضمون کی بے ربطی کی یہ کیفیت ہے، کہ ایک طرف تو ہلچل کی وجہ سے بجلی کو بے ہوش قرار دیا ہے، دوسری طرف فرماتے ہیں کہ سب خوابیدہ ہیں۔ ٹیپ کی بندش کی سستی خود ظاہر ہے۔

چمکا کے مہ و خور ، زر و نقرہ کے عصا کو
سرکاتے ہیں پیرِ فلکِ پشتِ دوتا کو
عدل آگے بڑھا حکم یہ دیتا ہے قضا کو
ہاں! باندھ لے ظلم و ستم و جور و جفا کو
گھر لوٹ لے بغض و حسد و کذب و ریا کا
سر کاٹ لے حرص و طمع و مکر و دغا کا

ان استعارات میں جو لطافت ہے وہ ظاہر ہے۔

ہم مناسب سمجھتے ہیں کہ ایک اور مشہور معرکے کے مرثیے کے متعدد بند اس موقع پر نقل کر دیں جس سے مرزا صاحب کی طرزِ بندش کے تمام محاسن و معائب کا پورا اندازہ ہو سکے۔ یہ مرثیہ وہ ہے جس کو مرزا صاحب کے نام ور معتقدین اکثر مجالس میں بڑے فخر کے ساتھ پڑھتے ہیں:

پرچم ہے کس علم کا شعاعِ آفتاب کی
پانی ہے کس پھریرے سے ہمت سحاب کی
یہ شان ہے نشان رسالت مآب کی
چوبِ علم کلید ہے جنت کے باب کی
نقشہ علم کے پنجے میں اللہ کا ملا
بندوں کو اس نشاں سے نشانِ خدا ملا

صبحِ جہاد شاہِ ثریا جناب ہے
فوجِ حسین بن کے ظفر ہم رکاب ہے
مشرق سے واں علم، علمِ آفتاب ہے
یاں نور کا نشاں، علمِ بوتراب ہے
روشن علم سے آئینۂ مشرقین ہے
مشرق میں شمس عکس نشانِ حسین ہے

طوبیٰ کی شاخ تیشۂ قدرت نے کی قلم
اور نورِ نخلِ طور بھرا اُس میں یک قلم
کی صادقوں کی راستی قول اس میں ضم
بے پردہ ہو کے عفو بنی پوششِ علم
جب باندھ کر پھریرے کو سیدھا علم کیا
صانع نے پردے میں یدِ طوبیٰ علم کیا

دامن ہے کبریا کا سراپردۂ جلال
ماہی مراتب اس سے ہے شاہوں کا پایمال
بپھرا ہوا ہے شیر پھریرے کا بے جدال
شیر فلک کو دیکھ کے ہوتا ہے لال لال
تسخیرِ غرب و شرق اُسے کیا محال ہے
پنجہ ہے آفتاب تو ناخن ہلال ہے

نورِ خدا سے قالبِ خیرالامم بنا
سایہ نبی کا ہو کے مجسم علم بنا
واں ابر چتر فرق نبی بر قدم بنا
یاں پوششِ علم وہ سحاب کرم بنا
سب کام بند ہوں جو پھریرا نہ وا رہے
سچ ہے خدا کے فیض کا چشمہ کھلا رہے

اب رایتِ زبان سے مضموں علم کروں
اور معنیِ بلند کا لشکر بہم کروں
مجلس میں ذکر شقۂ حالِ علم کروں
رایت میں سلک نظم کے پرچم کو ضم کروں
مشتاقوں کو زیارتِ رایت ضرور ہے
اس رایت نبی کی درایت ضرور ہے

جب شاہِ انبیا کو ہوئی خواہشِ علم
آئی ندا فلک سے ابھی بھیجتے ہیں ہم
جاری ہوا یہ حکمِ خداوندِ محترم
ہاں قدسیو ! علم کی درستی کرو بہم
تیار میرے دوست کی خاطر نشاں کرو
یعنی علم کی فکر سے خاطر نشاں کرو

تعقید:

مرزا صاحب کے کلام کی ایک خصوصیت تعقید بھی ہے۔ وہ جہاں معنی آفرینی اور دقت پسندی پر زیادہ توجہ کرتے ہیں، کلام میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ نہایت دقیق اور بلند مضامین پیدا کرتے ہیں لیکن مناسب الفاظ ہاتھ نہیں آتے، اس لیے مضمون ایک گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا ہے۔

تلوار کی تعریف[(۱۶۵)]

مد نگہ چشم نیام اوج پہ آیا
اور صاف ہر اک فردِ بشر کو نظر آیا
خط کھینچنے کو کلکِ دواتِ ظفر آیا
یا دوڑ کے ظلمت کی گلی سے خضر آیا
واں شور تھا، پیدا مہ نو سے مہ نو ہے
یاں غل تھا، جدا شمع سے یہ شمع کی لو ہے

آمد کی دھوم (۲۶)

خود ابر فلک گرد سواری میں گھرے ہیں
دریا میں عدو ڈوب کے دوزخ میں ترے ہیں
یوں کانپ کے سرداروں کے منہ رن سے پھرے ہیں
بت حرص کے طاقِ دلِ اعدا سے گرے ہیں
رعشہ ہے فقط ہاتھ نہیں، پاؤں نہیں ہے
دہشت کے سبب دھوپ نہیں، چھاؤں نہیں ہے

سراپا

معراجِ پیمبر کی تو روشن ہے حقیقت
یاں دیکھو تہہِ عرشِ جبیں چشم کی زینت
اُترا ہے نبی کے لیے یہ کاسۂ نعمت
ہم صحبت و ہم کاسہ ہیں معبود سے حضرت
اس کاسے میں رتبہ ہے یہ پلکوں کی ثنا کا
اک ہاتھ نبی کا ہے اور اک ہاتھ خدا کا

اب مومنوں کو عالمِ بالا کی خبر دوں
حل عقدۂ مدحِ سرِ اقدس کو بھی کردوں
گردوں کو مَیں نسبت سرِ پُرنور سے گردوں
یہ عرش ہو اور عرش بنے رشک سے گردوں

اک قامتِ احمد ہے اسی فوق جہاں پر
خورشید سے اک نیزہ سوا ہو گا سناں پر

گو غنچہ ہے گوشِ پسرِ سیدِ خوش خو
قربِ ختنِ زلف سے پر نافے کی ہے بو
اور حلقۂ گیسو کہ ہے اک نافۂ آہو
ہے کان کی نکہت سے رگِ غنچہ ہر اک مو
نافے کا شرف غنچے کو کاکل نے دیا ہے
اور گوش کے نافے کو یہاں غنچہ کیا ہے

خط حسن کی خاطر ہے خزاں کا خطِ فرماں
یاں حلقۂ خط حسن کو ہے چشمِ نگہباں
صرصر سے ہے ایمن یہ چراغ رُخِ تاباں
عارض کو کیا خط نے چراغِ تہہِ داماں
گلشن ہے غلط اور غلط ابرِ بہاری
رُخ باغِ بہاری ہے، یہ خط ابرِ بہاری

ایک اور مرثیے میں فرماتے ہیں:

نامِ جبیں ہے مشرقِ خورشید ہر اُمید
یاں پھول سرو کو ملیں، پھل ہو نصیب بید

ہے صبحِ صادق اس کی گواہی سے روسپید
مہرِ قبول کے اثرِ سجدہ سے نوید
اکبر نشانِ سجدہ جبیں پر دکھاتے ہیں
یا سرنوشت نیّرِ اکبر دکھاتے ہیں

کیا شاہ بیت ابروے اکبر کی ہو ثنا
یکتا مطالعے میں ہے یہ مطلعِ رسا
بیت القصیدہ ہے خمِ ابروے مصطفیٰ
کیا بیت بحث ان سے کرے ماہ نو بھلا
پیشِ نگہ یہ بیت ہے اٹھارہ سال سے
آتی ہے بوے شیر دہانِ ہلال سے

تشبیہات و استعارات

مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر تشبیہات اور استعارات ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنی دقت آفرینی سے ایسے عجیب اور نادر تشبیہات اور استعارات پیدا کرتے ہیں، جن کی طرف کبھی کسی کا خیال منتقل نہیں ہوا ہوگا لیکن اس زور میں وہ اکثر اس قدر بلند اڑتے ہیں کہ بالکل غائب ہو جاتے ہیں، مثلاً:

شمشیر نے جل تھل جو بھرے قاف سے تا قاف
پریاں ہوئیں مرغابیاں، گرداب بنا قاف
چھپنے کے لیے خوف سے اس درجہ گھٹا قاف
جو بیچ میں سیمرغ کی منقار کے تھا قاف

کیا جانے کدھر لے کے خزانہ وہ بہا تھا
قاروں کو عذابِ ابدی ڈھونڈ رہا تھا

تیغ عباس جو دامانِ زرہ میں تھی نہاں
یا شبستاں میں وہ خوابیدہ تھا مارِ دو زباں

چمکا وہ ہلال ابروے یوسف کا کنویں سے
یا برق جدا ہو گئی بادل کے دھوئیں سے

مد نگہ چشم نیام اوج پہ آیا
اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا
خط کھینچنے کو کلکِ دواتِ ظفر آیا
یا دوڑ کے ظلمت کی گلی سے خضر آیا

گرمی پہ شرر تیغ شرر دم کے جو آئے
جوہر نے کنویں قعر جہنم کے جھکائے

تھی مرغ نگہ پردوں میں پر اُس نے جلائے
عنقاے تصور کے کباب اس نے لگائے

ظلمات میں یہ فتح پہ قبضے کیے پھری
یونس کو جیسے بطن میں مچھلی لیے پھری

چہرے سے بیخِ صفِ لشکر بھی دُور کی
بت خانے سے شباہتِ منبر بھی دُور کی

کافِ شگاف بن کے درونِ جگر گئی
مانندِ میم مرگ ، میانِ کمر گئی
لفظِ شکم میں دینے کو زیر و زبر گئی
مانندِ پیش ہر جز و کل سے گزر گئی
رن کی صفوں کا خوف سے ستھراو ہو گیا
پانی ہوئے یہ زہرے کا چھڑکاو ہو گیا

بنی جبین و لب سے حسین و خلیل ہے
سر پر ہے عرش ، زیرِ قدم سلسبیل ہے

نبضیں چھٹیں شرر کی ، سقر کانپنے لگے
شعلے زباں نکال کے خود ہانپنے لگے

مہیب تیغ سے خالی سبھوں کے قالب تھے
پیالہ ہائے فلک روحوں سے لبالب تھے

گیا جو فوق سے تحت الثریٰ کو آب حسام
بنا خزانۂ قاروں خرابۂ حمام
فلک نے تختۂ یوناں رکھا زمین کا نام
ہوا رطوبتِ اطراف سے زمیں کو زکام
دماغ خاک پہ نزلہ بہ صد وفور گرا
کیا جو عطسہ تو قاروں نکل کے دور گرا

جوہر میں طرفہ ہیبتِ تیغِ دلیر ہے
مچھلی کے جال میں یہ مگر کوئی شیر ہے

بادل کی طرح جوہرِ شمشیر جو چھائے
سایے نے تڑپ کر دہل رعد بجائے

چار آئنہ نے اور ہی صورت دکھائی ہے
پر آئینہ نہیں ہے، سند ہم نے پائی ہے
زائل زرہ کی آنکھوں سے جو روشنائی ہے
آنکھوں نے چار چشمے کی عینک لگائی ہے

ڈر ڈر کے آبِ تیغ سے سب کوچ کر گئے
غصے سے ہو کے چیں بہ جبیں، کچھ ٹھہر گئے

پُل بن گئے وہ چینِ جبیں، سر اُتر گئے
اک وار میں فرات کے پار اُن کے سر گئے

پر ذوالجناح صف دھوئیں سے نکل گیا
بارود تھا کہ اُڑ کے کنوئیں سے نکل گیا

تھا توتیِ خط، پشتِ لبِ لعل پہ گویا
دیکھو کہ دھواں آتشِ یاقوت سے نکلا
تھا چاہِ ذقن میں، چہِ نخشب کا تجلا
اس چاہ کے تشنے نے تو پانی بھی نہ مانگا
جلوے لب و دنداں کے عجب پیشِ نظر تھے
دروازے پہ یاقوت تھے اور گھر میں گہر تھے

عاشق نہیں تنہا مہ آسمان پر
بجلی تڑپتی ہے فلک آسمان پر

چشمِ نیم‌شب سے نمودِ چراغ ہے
پلکیں نہ تجھ بنا دو دو چراغ ہے

پیدا کمر سے گنبہ جناب اللہ ہے
یہ بالِ چشم ناف کا تارِ نگاہ ہے

پُتلی ہے کوہِ طور، تجلیِ کبریا
سنتے تھے تل کے اوٹ پہاڑ، اب نظر پڑا

جب تک یہ پلکیں دستِ نگہ میں نہ دیں عصا
موسیٰ کی بھی نگہ نہ ہو اُس چشم تک رسا

اک جلوہ دے یہ چشم جسے اپنے نور کا
وہ خاک کے بھی مول نہ لے سرمہ طور کا

سجنے لگا سلاحِ وغا، پھر وہ پر دغا
کی خود نے خود نمائی سے زیبِ سرِ جفا
یا ماہ آفتاب کو گویا گہن لگا
یا وار قد پہ کفر کا بختِ سپر جڑا
اسلام میں جو ڈالے ہیں رخنے یزید نے
ان رخنوں کو کیا زرۂ تن پلید نے

پاؤں میں پہنے موزۂ گمراہیِ جہاں
کج فہمیِ معاویہ کی اُس نے لی کماں

اور تیغ ہند ، ہند جگر خوارہ کی زباں
فرد سپر تھی نامۂ اعمالِ شامیاں
چار آئنہ وہ زنگ بھرا اُس پلید کا
دل شمر و شیث و ابنِ زیاد و یزید کا

مضمون بندی و خیال آفرینی

میر انیس اور مرزا دبیر میں اصلی مابہ الامتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے، اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوتِ متخیلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اس قدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک اُن کے حریفوں کا طائر وہم پرواز نہیں کر سکتا۔ راست نما اور دل فریب (لیکن غلط) استدلال جو شاعری کا ایک جزو اعظم ہے، اُن کے ہاں نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے۔ وہ قوت متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعوے کرتے ہیں، اور خیالی استدلال سے ثابت کرتے ہیں۔ مبالغے کے مضامین جو پہلے شعرا باندھ چکے تھے اور بہ ظاہر نظر آتا تھا کہ اب اس کی حد ہو چکی اُن کو وہ اس قدر ترقی دیتے ہیں کہ پہلے مبالغے اُن کے مقابلے میں ہیچ ہو جاتے ہیں۔

مختصر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی، جدتِ استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدتِ مبالغہ میں ان کا جواب نہیں لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہیں سکتے۔ اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے، کہیں تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے۔ تشبیہات کہیں چیستیاں بن جاتی ہیں اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اُتر جاتا ہے نہایت بلند رتبہ ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر ہم ان کی ہر قسم کی عمدہ مضمون آفرینی کی متعدد مثالیں نقل کرتے ہیں:

جب(۱۶۷) سرنگوں ہوا علمِ کہکشانِ شب
خورشید کے نشاں نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب
تانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب
آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے زرہ ستاروں کی رکھ دی اُتار کے

شمشیر مشرقی جو چڑھی چرخ پر شتاب
پھر تیغِ مغربی نے دکھائی نہ آب و تاب
تھا بس کہ گرم خنجرِ بیضائے آفتاب
باقی رہا نہ چشمۂ نیلوفری میں آب
محتاج ماہتاب ہوا آب و تاب کا
باغِ جہاں میں پھول کھلا آفتاب کا

تھی جوشِ خوں کے عارضے میں مبتلا شفق
فصّاد صبح آیا لیے نشتر و طبق
کھولی شفق کی صبح تو رنگِ اُفق تھا فق
گل رنگ تھا صحیفۂ گردوں ورق ورق
خونِ شفق میں سرخ قضا نے قلم کیا
اور خط و خال روزِ شہادت رقم کیا

ایضاً

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی
پنہاں درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ لیلیِٰ زہرہ لقب ہوئی
مجنوں صفت، قبائے سحر چاک شب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخِ ہنر مند کے لیے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے

یوسف غریقِ چاہِ سیہ ناگہاں ہوا
یعنی غروب ماہِ تجلی نشاں ہوا
یونس، دہانِ ماہیِ شب سے عیاں ہوا
یعنی طلوعِ نیرِ مشرق ستاں ہوا
فرعونِ شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور یدِ بیضا تھا آفتاب

تھی صبح یا کہ چرخ کا جیب دریدہ تھا
یا چہرۂ مسیح کا رنگِ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا
یا فاطمہ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا
کیسے نہ مہرِ صبح کے سینے پہ داغ تھا
امیدِ اہلِ بیت کا گھر بے چراغ تھا

نکلا افق سے عابدِ روشن ضمیرِ صبح
محرابِ آسماں ہوئی جلوہ پذیرِ صبح
کھولا سپیدی نے جو مصلائے پیرِ صبح
ہر سجدہ گاہ بن گیا مہرِ منیرِ صبح
کرتی تھی شب غروب کا سجدہ درود کو
سیارے ہفت عضو بنے تھے سجود کو

ظلمت جہاں جہاں تھی، وہاں نور ہو گیا
پھر مشکِ شب جہان سے کافور ہو گیا
گویا کہ زنگ آئنے سے دور ہو گیا
باطل رسالۂ شبِ دیجور ہو گیا
کیا پختہ روشنائی تھی قدرت کے خامے میں
مضموں تھا آفتاب کا ذروں کے نامے میں

ایضاً

گل گونۂ شفق جو مَلا حورِ صبح نے
اسپند مشکِ شب کو کیا نورِ صبح نے
گرمی دکھائی روشنیِ طورِ صبح نے
ٹھنڈے چراغ کر دیے کافورِ صبح نے
لیلائے شب کی رات کو دولت جو لُٹ گئی
افشاں جبیں سے مہر درخشاں کی چھٹ گئی

پیدا ہوا سپیدۂ طلعت نشانِ صبح
سلطانِ صبح نے کیا قصد اذانِ صبح
باندھا عمامہ نور کا، پہنا کتانِ صبح
چرخ چہارمیں پہ گیا خطبہ خوانِ صبح
منہ سب کے سوے قبلۂ امید ہو گئے
سرگرمِ سجدہ عیسیٰ و خورشید ہو گئے

آیا جو تیغ روز نیے شاہِ نیم روز
ماہی شکار، شیر سوار و جہاں فروز
باندھے کمر میں خنجرِ بیضاے کینہ سوز
پھر دیو بفت سر ہوا صیدِ عقابِ روز
مہتاب لشکرِ شبِ خاور میں گھر گیا
آرہ شعاع کا سرِ انجم پہ پھر گیا

بڑھ کر نقیب نور پکارا، سحر سحر
ذروں میں نورِ مہر در آیا قمر قمر
فرمانِ نور بدر کو پہنچا، بدر بدر
لوٹا سحر نے معدنِ شبنم گہر گہر
برقع جو اٹھ گیا تھا رُخِ آفتاب کا
پردہ تھا فاش صبحِ ملمع نقاب کا

شاخ نیام سے ہوا اس طرح پھل جدا
پیروں کے قد سے جیسے جوانی کا بل جدا
ہستی جدا زمین پہ تڑپی ، اجل جدا
خنجر جدا فلک پہ گرا اور زحل جدا
غل تھا کہ اب مصالحۂ جسم و جاں نہیں
لو تیغ برق دم کا قدم درمیاں نہیں

ڈوبی سپر میں گر کے نئی چال ڈھال سے
پا کھر کے بیچ میں یہ گری سیدھی چال سے
اُٹھ کر زرہ میں آئی شکوہ و جلال سے
اک جال میں تڑپ کے گئی ایک جال سے
گزری جو چار آئینے سے منہ کو موڑ کے
غل تھا پری نکل گئی شیشے کو توڑ کے

کاٹا پلک میں آنکھ کو ، پتلی میں نور کو
پاؤں میں کج روی کو ، سروں میں غرور کو
سینے میں بغض و کینے کو ، دل میں فتور کو
نیت میں معصیت کو ، طبیعت میں زور کو
ذات اک طرف ، مٹا دیا بالکل صفات کو
کیسی زباں ، زباں میں یہ کاٹ آئی بات کو

سب کے گلوں سے ملتی تھی لیکن رکی ہوئی
جوہر یہ تھا کہ بوجھ سے خود تھی جھکی ہوئی

ظرفِ تنک میں تھی نہ جگہ اس کی آب کی
بندھتی تھی اور کھلتی تھی مٹھی حباب کی
دریاے خوں تھا تیغِ سبک رو کی ناو پر
پر یوں رواں تھی جیسے کہ کشتی بہاو پر

اللہ ری شناوریِ شمشیرِ آب دار
دکھلا دیے صفائی کے سب ہاتھ ایک بار
تیرا وہ جوے زخم میں گہ وار، گاہ پار
جوہر کا ایک بال بھی ڈوبا نہ زینہار
اک وجد حر کو بھی یہ صفا دیکھ کر ہوا
ہاتھ اک طرف نہ تیغ کا ناخن بھی تر ہوا

جس مورچے میں لیلیِ تیغ دوسر گئی
چنگے بھلوں کو سایے سے دیوانہ کر گئی
ہر صف نے خاک اڑائی ادھر سے اُدھر گئی
پھر یہ نہا نہا کے لہو میں نکھر گئی
عالم نہ پوچھو، قطرہ فشانی کے حسن کا
جوبن ٹپک رہا تھا جوانی کے حسن کا

آگے کبھی بڑھی ، کبھی پیچھے کو پھر پڑی
سر پر جو لڑکھڑائی تو شانے پہ گر پڑی

اُٹھی ، گری ، بلند ہوئی ، پست ہو گئی
پی پی کے مے کشوں کا لہو مست ہو گئی

نیزے تنے تو اس نے کہا دیکھے بھالے ہیں
بخشی نہ خنجروں سے کہ گودی کے پالے ہیں
برسے جو تیر کبھی کمانوں کے نالے ہیں
چمکے جو گرز ، بولی ، یہ منہ کے نوالے ہیں
تنگ اپنا جان کرنہ کسی سے بگڑتی تھی
ہر پھر کے آپ اپنی طبیعت سے لڑتی تھی

بے جرم ، معرکے میں وہ خارا شگاف تھی
لشکر کا خوں کیا تھا مگر پاک و صاف تھی

قبضہ تو رہا دستِ جنابِ شہِ دیں میں
پھل جا کے لگا شاخِ سرِ گاو زمیں میں

اس قہر مجسم پہ اجل نے جو نظر کی
مجرا تو فقط کر لیا اور پیچھے کو سرکی

غصے سے چڑھی بھوں جو ادھر تیغ دو سر کی
پھرنے لگی پتلی ، سپرِ فوج عمر کی
باقی تھا نہ دم ، خوف سے تیغیں یہ گھٹی تھیں
تیغیں نہ کہو ، نبضیں نیاموں کی چھٹی تھیں

خود رفتہ تھا ہر تیر ، یہ رفتار نئی تھی
انگڑائی کا لینا بھی کماں بھول گئی تھی

تھی راست گو وہ تیغ یہ روشن جہاں پہ تھا
جتنا لہو پیا تھا وہ جاری زباں پہ تھا

کٹتے تھے سر نہ تیغِ امامِ عراق سے
بت گر رہے تھے خاک پہ کعبے کے طاق سے

سر کو نہ وصلِ تیغ سے اصلاً دریغ تھا
کیا سب کی سرنوشت میں معراجِ تیغ تھا

رُک رُک کے قدم رکھتی تھی ہر سر پہ ادب سے
جھک جھک کے مثالِ شرفا ملتی تھی سب سے

جوہر کے نگہ بانوں کو بیدار جو پایا
زخموں نے بھی اس تیغ کا پانی نہ چرایا

ہوتی تھیں صفیں آبِ دمِ تیغ سے بے دم
پانی جو کھڑے ہو کے پیو ہوتا ہے سن کم
حل کرتی تھی ہر مسئلہ تیغ شہِ عالم
ہے خون نجس، اس میں یہ آلودتھی ہر دم
پر اس پہ نجاست کا گماں ہو نہیں سکتا
یعنی کہ نجس آبِ رواں ہو نہیں سکتا

اللہ رے دماغ اس کا، کسی سر پہ نہ بیٹھی
سر ایک طرف، گنبدِ مغفر پہ نہ بیٹھی

....

بالائے سپر پھولوں کے بستر پہ نہ بیٹھی
یہ بیٹھنا کب تھا، اِدھر آئی، اُدھر آئی
جس سر پہ رکھا پاؤں، زمیں پر اتر آئی

اسی طرح گھوڑے کی سرعت، فوج کی ہلچل، آمد کی دھوم وغیرہ وغیرہ مضامین میں سیکڑوں ہزاروں نئی تشبیہیں، استعارات اور باریکیاں پیدا کی ہیں۔ ہم نے اس خیال سے صرف نمونے پر اکتفا کیا، کہ جو شخص ایک تلوار کے متعلق اس قدر بے شمار مضامین کا مینہ برسا سکتا ہے، اس کی قوت متخیلہ کی کیا حد ہو سکتی ہے۔

بلاغت

یہ وہ چیز ہے، جہاں انیس اور دبیر کی شاعری کی سرحدیں بالکل الگ ہو جاتی ہیں۔ مرزا صاحب کی شاعری میں، بالفرض گو اور تمام اوصاف پائے جاتے ہوں لیکن بلاغت کا تو شائبہ نہیں پایا جاتا۔

تم اوپر پڑھ آئے ہو کہ ہر چیز کی بلاغت الگ ہے، مضمون کی الگ قصے کی الگ، قصیدے کی الگ، شعر کی الگ لیکن مرزا صاحب کے کسی قسم کے کلام میں یہ وصف پایا نہیں جاتا۔ وہ اگر کسی واقعے کا خاکہ تیار کرتے ہیں تو اس قسم کی باتیں بیان کرتے ہیں جو خود شہادت دیتی ہیں کہ واقعہ وجود میں نہیں آسکتا تھا۔ نوحہ و غم، فخر و ادعا، طنز و تشنیع، ہجو و بدگوئی، سوال و جواب، گلہ و شکایت، غرض کسی مضمون کو وہ مقتضائے حال کے موافق نہیں لکھ سکتے۔ ہم چند مثالیں نمونے کے طور پر لکھتے ہیں۔

مثال ۱: ایک مرثیے میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت پر حضرت شہر بانو کا جو نوحہ لکھا ہے، اس میں لکھتے ہیں[۲۶۸]:

تم جانو جہاں سے شہِ عالی کو لے آؤ
اکبر سے میں گزری، مرے والی کو لے آؤ

'تم جانو جہاں سے' اس محاورے کے ابتذال سے قطع نظر کر کے یہ امر کس قدر خلاف مقتضائے حال ہے کہ کوئی شریف عورت یہ کہے کہ میں اپنے بیٹے سے در گزری، میرے شوہر کو جہاں سے ممکن ہو پیدا کرو۔

مثال ۲:

ناگہاں بالی سکینہ نے مچل کر یہ کہا
میرے کرتے کا گریباں بھی کرو چاک چچا

خوب ملبوس یہ ہے ، پہنیں گے ہم بھی ایسا
روٹھ جاؤں گی نہ مانو گے جو میرا کہنا
آپ جب خیمے میں آئیں گے تو چھپ جاؤں گی
پھر مجھے گود میں لو گے تو نہ میں آؤں گی

روئے نادان کی تقریر پہ عباس کمال
اور کہا دل سے کہ اس کا بھی کرو رد نہ سوال
بے پدر ہو گئی کوئی آن میں یہ نیک خصال
چاک اس کا بھی گریبان کیا با حزن و ملال
پیار جو آگیا بنتِ شہِ دیں کے اوپر
بوسے دے دے کے ملی خاک جبیں کے اوپر

واقعہ یہ باندھا ہے کہ حضرت عباس جب میدان میں جانے لگے تو اپنے بیٹے کا گریبان چاک کر دیا کہ یتیمی کی علامت ہے۔ یہ دیکھ کر سکینہ (حضرت امام حسین کی صاحب زادی) نے کہا کہ میرے کرتے کا گریبان بھی چاک کر دو، مجھ کو بھی یہ وضع اچھی معلوم ہوتی ہے۔ حضرت عباس نے اس خیال سے کہ آخر حضرت امام حسین بھی کچھ دیر میں شہید ہوں گے، اور حضرت سکینہ بھی یتیم ہو جائیں گی، اس لیے ان کا گریبان بھی چاک کر دیا۔ حضرت عباس کو امام حسین علیہ السلام سے جو عشقیہ محبت تھی، اور جس کا اظہار ہر جگہ مرزا صاحب نے بھی کیا ہے، اس کے لحاظ سے یہ امر نہایت خلاف عقل اور خلاف عادت ہے کہ وہ حضرت امام حسین کو قبل از وقت شہید فرض کر لیں اور اس بنا پر ان کے بچے کو یتیم فرض کر کے اس کا گریبان چاک کر دیں۔

مثال ۳:

یہ کہتی تھی کہ آئی قریں بنتِ مرتضا
تسلیم کر کے بانو نے سر کو جھکا لیا
زینب پکاری بیٹھو ادب میرا ہو چکا
جس کی نہ بات پوچھیے تعظیم اس کی کیا
سب جانتے ہیں بنتِ جنابِ امیر ہوں
گھر میں تمھارے رہتی ہوں اس سے حقیر ہوں

حضرت زینب کو اس بات کی شکایت ہے کہ علی اکبر کو شہر بانو نے میری بغیر اطلاع کے لڑائی میں جانے کی کیوں اجازت دی۔ اس بنا پر وہ شہر بانو سے کہتی ہیں کہ جب میری بات نہیں پوچھی جاتی تو تعظیم سے کیا فائدہ۔
لیکن اس مقصد کے اظہار کے لیے مرزا صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا، وہ کس قدر سفیہانہ اور عامیانہ ہے۔ یہ خیال کہ چوں کہ میں اپنا گھر چھوڑ کر تمھارے گھر میں رہتی ہوں، اس لیے تم لوگ مجھ کو حقیر سمجھتے ہو، نہایت پست اور مبتذل خیال ہے، جو ہرگز حضرت زینب کی متانت اور وقار کے شایاں نہیں۔

مثال ۴:

محبوب ہوں خدائے ذوی الاحترام کا
نانا ہوں میں حسین علیہ السلام کا

یہ شعر جناب رسول خدا کی زبان سے ادا کیا ہے لیکن مرزا صاحب کو یہ خیال نہیں رہا کہ کیا آنحضرت بھی امام حسین علیہ السلام کا نام علیہ السلام کہہ کر لیتے تھے۔

مثال ۵:

یہ بات سن کے بنّڑی نے گھونگھٹ اُلٹ دیا
عباس کو ، حسین کو ، اکبر کو دی صدا
صدقے میں تم پہ یاں سے سرک جاؤ اک ذرا
تم سب کے آگے روتے ہوئے آئے گی حیا
ماتم کا ہے ہجوم دلِ پاش پاش پر
جی بھر کے روئے یہ بنے قاسم کی لاش پر

سر کے وہاں سے اکبر و عباس و شاہِ دیں
لاشے کے گرد پھرنے لگی وہ دُلھنِ حزیں
زینب سے پوچھنے یہ لگی پھر وہ مہ جبیں
اب اختیار دل پہ مرے مطلقاً نہیں
نوشاہ ایک رات کے جو قتل ہوتے ہیں
بتلاؤ اے پھوپھی! انھیں کیا کہہ کے روتے ہیں

یہ ملحوظ (۲۹) رکھنا چاہیے کہ مرزا صاحب اور دیگر تمام مرثیہ گویوں نے اہلِ حرم کی عادات اور مراسم، ہندوستان کے شرفا کی مستورات کے مطابق فرض کیے ہیں۔ چناں چہ عروسی، شادی اور میت کے متعلق جس قسم کے مراسم و عادات یہاں ہیں، وہی تمام مرثیوں میں مذکور ہیں۔ اس بنا پر، حضرت کبریٰ کا اپنے باپ، چچا اور بھائی سے یہ کہنا کہ تم لوگ یہاں سے سرک جاؤ، مَیں اپنے شوہر پر نوحہ کرنا چاہتی ہوں، کس قدر بے حجابی اور بے شرمی ہے۔ طرہ یہ کہ یہ بھی کہتی

ہیں کہ تم سب کے آگے روتے ہوئے شرم آئے گی لیکن یہ کہتے ہوئے شرم نہ آئی۔ مرزا صاحب نے اسی واقعے کو ایک اور مرثیے میں لکھا ہے، اور وہاں تو حد کر دی ہے، فرماتے ہیں:

ناگاہ شہ نے لاش اُٹھائی بہ صد بکا
کبریٰ نے ہاتھ باندھ کے تب شاہ سے کہا
ہم کچھ کہیں جو مانیے اے شاہِ کربلا
احسان ہوگا لاش کو رکھ دیجیے ذرا
بالیں پہ بیٹھیں سر پہ ذرا خاک ڈال لیں
ہم بھی کچھ اپنے دل کی تمنا نکال لیں

میر انیس نے اسی واقعے کو کس خوبی سے ادا کیا ہے:

رو کر بہن سے کہنے لگے شاہِ بحر و بر
اس بے نصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر
بیٹی لٹے گی یوں، ہمیں اس کی نہ تھی خبر
اب شرم کیا ہے، دیکھ لے دولھا کو اک نظر
زخمی بھی ہے، شہید بھی ہے، بے پدر بھی ہے
دولھا ہے نام کو بھی، چچا کا پسر بھی ہے

اس بلاغت کو دیکھو کہ چوں کہ حضرت امام حسین کا بھی یہ کہنا کہ اب شرم کیا ہے، دولھا کو دیکھ لے، ایک گونہ رسمی حیا کے خلاف تھا، اس لیے ان کی زبان سے یہ الفاظ ادا کیے کہ وہ برائے نام دولھا ہے، ورنہ چچا کا بیٹا اور بھائی ہے۔

حضرت یہ کہہ کے ہٹ گئے باچشمِ اشک بار
پیٹی یہ سر کہ غش ہوئی بانوے دل فگار
چادر سپید اڑھا کے دلھن کو بہ حالِ زار
گودی میں لائی زینب غمگین و سوگوار
چلائی ماں یہ گر کے تنِ پاش پاش پر
قاسم بنے اُٹھو، دلھن آئی ہے لاش پر

ہے ہے بنے قاسم کا ہوا شور جو در پر
بانو نے کہا لٹ گئی لوگو! مری دختر
فرزند کے لاشے سے لپٹنے لگی مادر
سر پیٹتی دوڑی شہِ مظلوم کی خواہر
پھر کون رہے بنتِ علی جب نکل آئے
خیمے میں دلھن رہ گئی اور سب نکل آئے

مثال ۶:

کہا سجاد سے کبریٰ نے یہ اس دم رو رو
بھائی صاحب مرے دولھا کو بھی اب دفن کرو
تا مجاور مَیں بنوں کھول کے اپنے سر کو
کہا کبریٰ سے یہ سجادِ حزیں نے کہ چلو
ٹکڑے لاشوں کے بہم با دلِ غمناک کریں
قاسمِ ابنِ حسن کو بھی تہہ خاک کریں

ایک رات کی بیاہی ہوئی عورت کا اپنے بھائی سے یہ کہنا کہ میرے دولھا کو بھی دفن کرو، کس قدر خلاف عادت ہے[۱۷۰]۔

مثال ۷: حضرت سکینہ کو قید خانے میں غش آگیا ہے، ان کی ماں حضرت شہر بانو کو خیال ہوا کہ مر گئیں۔ انھوں نے نوحہ شروع کیا۔ حضرت زینب ان کو سمجھاتی ہیں، اس واقعے کو مرزا صاحب اس طرح ادا کرتے ہیں:

زینب نے رو کے بانوے مغموم سے کہا
بے آس ہو نہ بھابی، ہے غش میں یہ مہ لقا
اور مر گئی تو خیر جو اللہ کی رضا
اب اس کے رفع غش کی یہ اس وقت ہے دوا
ہے عاشقِ حسین یہ پیاری حسین کی
اب غل کرو کہ آئی سواری حسین کی

تسکین اور تسلی دینے میں یہ کہنا کہ خیر مر گئی تو کیا کرو گی، جو اللہ کی رضا، کس قدر ناموزوں ہے اور خلاف آدمیت ہے[۱۷۱]۔

یہاں ہم نے اجمالاً صرف چند مثالیں لکھ دیں؛ اس کے بعد متحد المضمون مرثیوں کا جو عنوان ہے اس سے تفصیلاً معلوم ہوگا کہ مرزا صاحب بلاغت کی راہوں سے کس قدر نا آشنا ہیں۔

میر انیس اور مرزا دبیر کے متحد المضمون مرثیے

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنے کا صحیح تر اور آسان طریقہ یہ ہے کہ دونوں صاحبوں کے ہم مضمون مرثیوں کا مقابلہ کیا جائے۔ چوں کہ مرثیے کا موضوع، صرف چند معیّن واقعات ہیں، اس لیے اگرچہ دونوں صاحبوں کا انداز شاعری بالکل الگ الگ

ہے، تاہم واقعات اور مضامین میں ہر جگہ اشتراک پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ دونوں حریفوں نے اکثر مرثیے اور بند، اور متفرق اشعار، ایک دوسرے کے مقابلے میں لکھے ہیں، یہاں تک کہ بعض بعض بندوں میں مضمون، ردیف اور قافیے تک مشترک ہیں۔ افسوس ہے کہ ان موقعوں پر یہ پتا نہ چل سکا کہ ابتدا کس نے کی اور جواب کس نے لکھا، تاہم بعض بعض قرائن سے (جیسا کہ ہم دیباچے میں لکھ آئے ہیں) ثابت ہوتا ہے کہ مرزا دبیر صاحب زیادہ تر مقابلے کا قصد کرتے تھے۔ مثلاً ایک مرثیے میں میر انیس نے فخریہ کے ساتھ زمانے کی ناقدری کی شکایت کی تھی، اُس کے ایک بند کی ٹیپ یہ ہے:

عالم ہے مکدر، کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

اسی بحر میں مرزا دبیر صاحب کا بھی مرثیہ ہے۔ اس میں بھی فخریہ ہے، اور ایک بند کی ٹیپ یہ ہے:

دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہیں ہے
انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہیں ہے

دونوں شعروں (۱۶۲) کو دیکھ کر ہر شخص فیصلہ کر سکتا ہے کہ کس نے کس کا جواب لکھا ہے۔

میر انیس اکثر شعروں میں مرزا دبیر پر سرقے اور خوشہ چینی کی چوٹ ہیں:

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

پیاسو! پیو، سبیل ہے نذرِ حسین کی

ممکن نہیں دزدانِ معانی سے نجات
سچ ہے کہ مگس سے کب شکر بچتی ہے

بھلا تردد بے جا سے اس میں کیا حاصل
اُٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

نوانجیوں نے تری اے انیس
ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

مضمونِ انیس کا نہ چربا اُترا

لیکن مرزا دبیر نے انیس پر کہیں سرقے کی تعریض نہیں کی ہے، بل کہ صرف اپنی برأت ظاہر کی ہے مثلاً:

واللہ بری ہوں سرقۂ مضمونِ غیر سے
بے استفادہ مجھ کو احادیث و سیر سے

شکرِ خدا کہ سرقے کی حد سے بعید ہوں
ہر مرثیے میں موجد طرزِ جدید ہوں

بہ ہر حال کم سے کم ہم کو یہ فرض کر کے کہ دونوں میں سے کوئی سرقے کا مجرم نہیں، صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ اس مضمون کو کس نے خوبی سے ادا کیا ہے۔ چناں چہ ہم دونوں کے متحد المضمون مرثیے اور اشعار ذیل میں درج کرتے ہیں۔

انیس

پردے کا اہتمام

بیت الشرف خاص سے نکلے شہِ ابرار
روتے ہوے ڈیوڑھی پہ گئے عترتِ اطہار
فراشوں کو عباس پکارے یہ بہ تکرار
پردے کی قناتوں سے خبردار، خبردار
باہر حرم آتے ہیں رسولِ دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکوں سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو، وہ اُتر جائے
آتا ہو ادھر جو وہ اُسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقے پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے
دیتے رہو آواز، جہاں تک کہ نظر جائے
مریم سے سوا، حق نے شرف ان کو دیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

دبیر

درباں عصا اُٹھا کے بڑھے جانب یسار (۱۶۳)
دہنی طرف نقیب گئے باندھ کر قطار

آ آ کے در پہ لونڈیاں چلائیں بار بار
آئے ادھر نہ اب کوئی جائے نہ ہوشیار
آوازِ غیر سن کے وہ اندیشہ کرتی ہے
آہستہ بولو ، دخترِ زہرا اُترتی ہے

عفت کے جتنے مرتبے خیر النسا نے پائے
وہ ماں کے بعد دخترِ مشکل کشا نے پائے
ہاں ہاں مسافرو نہ کوئی غل مچانے پائے
ناقے پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے
حُسنِ ادب یہی ہے کہ حق کو پسند ہو
وہ بیٹھ جائے جس کا کہ قامت بلند ہو

دونوں بزرگوں نے عورتوں کے پردے کے اہتمام کا سماں باندھا ہے لیکن میر صاحب نے اس مضمون کو اس فصاحت و بلاغت سے ادا کیا ہے اور اس طرح واقعے کی تصویر کھینچ دی ہے کہ اس کے سامنے مرزا صاحب کے اشعار کا پیش کرنا بھی، میر صاحب کی ناقدردانی ہے۔ روانی، شستگی، خوبیِ محاورہ، چستیِ بندش کے علاوہ بلاغت کے نکتوں پر لحاظ کرو۔ میر صاحب نے پردے کے اہتمام اور لوگوں کے ہٹانے اور روکنے کو حضرت عباس کی طرف منسوب کیا ہے جس سے حضرت زینب کی عظمت و شان کے اظہار کے علاوہ اصلی واقعے کی مطابقت ہوتی ہے، کیوں کہ تمام معزز خاندانوں میں پردے کا اہتمام خود خاندان کے ممبر کیا کرتے ہیں۔ بہ خلاف اس کے مرزا صاحب نے یہ کام بالکل دربانوں، نقیبوں اور لونڈیوں کے سپرد کیا ہے، جس سے بہ ظاہر مفہوم ہوتا ہے کہ یا تو گھر میں کوئی مرد تھا ہی نہیں، یا تھا تو اس کو عورتوں کی چنداں پروا نہ تھی۔ پردے کے

اہتمام میں نقیبوں کا کیا کام ہے؟ لونڈیوں کے غل مچانے سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب و شائستگی نہیں پائی جاتی۔

ذیل کے یہ دونوں مصرعے بالکل ہم مضمون ہیں لیکن دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے:

انیس

ناقے پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے

دبیر

ناقے پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

دبیر

صغریٰ کی آزردگی

صغریٰ نے کہا صاحبو! کیا کرتے ہو گفتار؟
اک بات پکڑ لی کہ یہ بیمار ہے بیمار
شاید کہ سفر ہی میں شفا دے مجھے غفار
یاں کون خبر لے گا مری ، یہ در و دیوار!
اتنی بھی تو طاقت نہیں جو اُٹھ کے کھڑی ہوں
اے لوگو! مَیں کیا آپ سے بیمار پڑی ہوں

واقعہ یہ ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام تمام اہل حرم کو ساتھ لیے جاتے ہیں لیکن حضرت صغریٰ کو بیمار ہونے کی وجہ سے چھوڑ جاتے ہیں، اس پر وہ گریہ وزاری کرتی ہیں۔ حضرت امام حسین اور گھر کی عورتیں سمجھاتی ہیں کہ تم بیمار ہو، سفر کے مصائب برداشت نہیں کر سکتی ہو۔ صغریٰ جواب دیتی ہیں۔ اسی مضمون کو میر انیس صاحب ادا کرتے ہیں:

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں بیمار
ہے کون سی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار
زندہ ہوں پہ مردے کی طرح ہو گئی دشوار
کیوں بھاگتے ہیں سب مجھے ہے کون سا آزار!
حیرت میں ہوں ، باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

مرزا صاحب نے بھی عمدگی سے اس واقعے کو ادا کیا ہے لیکن میر صاحب کے طرزِ بیان میں جو حسرت، رنج اور بے کسی ہے وہ مرزا صاحب کے ہاں نہیں۔ "اک بات پکڑ لی" عامیانہ اور سوقیانہ طرزِ گفتگو ہے [۱۶۳] ۔ٹیپ کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں۔ اور یہ کہنا کہ مجھ کو اُٹھنے کی بھی طاقت نہیں، صغریٰ کی خواہش پر ناکامی کا اثر پیدا کرتا ہے، کیوں کہ جب اُٹھنے کی طاقت نہیں تو وہ سفر کیوں کر کر سکتی ہیں۔

اسی بنا پر میر انیس صاحب نے جہاں یہ واقعہ باندھا ہے، صغریٰ کی زبان سے یہ کہا ہے:

قربان گئی ، اب تو بہت کم ہے نقاہت
تپ کی بھی ہے شدت میں کئی روز سے خفت
بستر سے مَیں خود اُٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت
پانی کی بھی خواہش ہے، غذا کی بھی ہے رغبت
حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقیں ہے
اب تو مرے منہ کا بھی مزا تلخ نہیں ہے

دیکھو حضرت صغریٰ کس کس طرح سے بیماری کی تخفیف اور قریب الصحت ہونے کو ثابت کرتی ہیں۔

دبیر

اصغر سے خطاب

پردے کو اُٹھا کر یہ کہا بانو نے رو رو
صدقے گئی ، فال ایسی تو منہ سے نہ نکالو
سب جیتے ہیں بے کس نہ ابھی آپ کو سمجھو
شبیر ہو ، دنیا ہو ، ترا کنبہ ہو ، تو ہو
کب میں نے کہا یہ نہیں اصغر ہے تمھارا
لو شوق سے دیکھو! یہ برادر ہے تمھارا

پھر ہاتھوں پہ اصغر کو رکھا کر کے یہ زاری
لٹکا دیے ہاتھ اس نے ہمک کر کئی باری
ماں نے کہا لو گود میں یہ آتے ہیں واری
اصغر کی طرف ہاتھ اُٹھا کر وہ پکاری
پھر جیتی ملوں یا نہ ملوں تجھ سے بلا لوں
آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لوں

صغریٰ کا رخصت کے وقت علی اصغر کو حسرت اور پیار سے دیکھنا نہایت دردانگیز سماں ہے، اور اکثر مرثیوں میں یہ سماں نہایت موٴثر طریقے سے دکھایا جاتا ہے لیکن مرزا صاحب ایسے دردانگیز واقعے کو بھی تاثیر کا رنگ نہ دے سکے۔ دیکھو میر صاحب اسی بات کو کس لہجے سے ادا کرتے ہیں:

ماں بولی یہ کیا کہتی ہے صغریٰ ، ترے قربان
گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جائے مری جان

بے کس مری بچی! ترا اللہ نگہبان
صحت ہو تجھے میری دعا ہے یہی ہر آن
کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا
کنبے کے لیے جان کو کھوتے نہیں بیٹا

میں صدقے گئی! بس نہ کرو گریہ و زاری
اصغر مرا روتا ہے صدا سن کے تمھاری
وہ کانپتے ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری
آ آ مرے ننھے سے مسافر. ترے واری
چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم
اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی
تپ ہے، تمھیں چھاتی سے بھی لپٹا نہیں سکتی
جو دل میں ہے، لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی
رکھ لوں تمھیں، اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی
بے کس ہوں، مرا کوئی مددگار نہیں ہے
تم ہو، سو تمھیں طاقتِ گفتار نہیں ہے

اس واقعے کا نہایت درد انگیز پہلو، صغریٰ کا خود اصغر سے مخاطب ہونا، اور جوشِ محبت میں چھ مہینے کے بچے سے اپنا درد دل کہنا تھا؛ مرزا صاحب صرف یہ کہہ کر رہ گئے:

آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لوں

میر صاحب نے پورا دردِ دل کہا اور کس مؤثر طریقے سے کہا۔ مرزا صاحب کا یہ مصرع:

اصغر کی طرف ہاتھ اُٹھا کر وہ پکاری

میر صاحب کے اس مصرع کے جواب میں ہے:

وہ کانپتے ہاتھوں کو اُٹھا کر یہ پکاری

لیکن دونوں میں کوئی نسبت نہیں۔ میر صاحب کے ہاں ہاتھ کے ساتھ کانپنے کی قید نے کس قدر بلاغت پیدا کر دی ہے۔ ذیل کے ان دونوں مصرعوں میں بھی زمین آسمان کا فرق ہے:

آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری

آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لوں

''چھوٹا مسافر[۱۶۵]'' مرزا صاحب کی ایجاد ہے۔

کچھ خارِ مغیلاں گلِ تر ہو نہیں جاتا
قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا
مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا

جس پاس عصا ہو اُسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو عاقل یدِ بیضا نہیں کہتے

میر انیس کا یہ مشہور بند ہے: مرزا صاحب[۱۷۱] نے اس کے جواب میں بڑی کوشش کی، مختلف بحریں اختیار کیں، بہت سی نئی نئی تشبیہیں ڈھونڈیں، لیکن وہ بات پیدا نہ ہوسکی۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں:

احکامِ یزید اور ہیں اور اپنے امور اور
باطل کی نمود اور ہے اور حق کا ظہور اور
نمرود کی آگ اور ہے اور آتشِ طور اور
زنبور کا غل اور ہے، الحانِ زبور اور
سمجھو تو سہی تم کہ بشر کیا ہے، ملک کیا!
بت کیا ہے، خدا کیا ہے، زمیں کیا ہے، فلک کیا!

ساماں سے کوئی صاحب ایماں نہیں ہوتا
ہر اہلِ عصا موسیٰ عمراں نہیں ہوتا
پہنے جو انگوٹھی وہ سلیماں نہیں ہوتا
آئینہ گر اسکندر دوراں نہیں ہوتا
لاکھ اوج ہو پشّے کا ہما ہو نہیں جاتا
بت، سجدۂ کافر سے خدا ہو نہیں جاتا

یہ تشبیہات کافی نہ ہوئیں تو ایک اور مرثیے میں بہت سی تشبیہیں جمع کیں:

ہر سبز پوش خضر نہیں عز و جاہ میں
سر سبز حیدری ہیں جنابِ الٰہ میں
یوسف نہ ہوگا لاکھ گرے کوئی چاہ میں
دن رات کا ہے فرق سفید و سیاہ میں
کوئی یتیم فاطمہ سا خوش گہر نہیں
ہر اک یتیم ، دُرِّ یتیم ، اے عمر! نہیں

چاہے زرہ بنا کے جو داؤد کا وقار
واللہ جعل ساز ہے کیا اس کا اعتبار
ہر بخیہ گر نہ ہو کبھی ادریسِ نام دار
ہر ناخدا کو نوح کہے گا نہ ہوشیار
کیا جاہلوں کے عیش کا سامان ہو گیا
بیٹھا جو تخت پر وہ سلیمان ہو گیا

حر کا واقعہ:

حر پہلے یزید کی طرف تھا لیکن خدا نے ہدایت دی، اور معرکۂ جنگ شروع ہونے سے پہلے، وہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی فوج میں چلا آیا۔ اس کا آنا، معافی کا خواستگار ہونا، لڑنے کی اجازت طلب کرنا، زخمی ہو کر گرنا، امام علیہ السلام کا اُس کے پاس جانا، اس کا انتقال کرنا، یہ واقعات اکثر مرثیوں میں دونوں نے لکھے ہیں لیکن ایک مرثیے میں بحر اور اکثر قافیے تک مشترک ہیں۔ ان دونوں مرثیوں کا مقابلہ کرنے سے دونوں حریفوں کے مدارج کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے:

مرزا دبیر

کہہ کے یہ گھوڑوں پہ غازی ہوئے دونوں اسوار
پہنچے نزدیک شہِ دیں تو پکارا جرار
اور چلے شاہ کی جانب کو بڑھا کر رہوار
بخش دے جرم شہنشاہِ نجف کے دل دار
روئے الطاف کو ہم سے نہ پھراتا آقا!
نہیں اس در کے سوا کوئی ٹھکانا آقا!

میر انیس

ذکر یہ تھا کہ صدا دور سے آئی اک بار
مجرم ایسا ہوں کہ عصیاں کے نہیں جس کے شمار
الغیاث اے جگر و جانِ رسولِ مختار
عفو کر ۔ عفو کر ، اے چشمۂ فیضِ غفار
پار دریائے خطا سے مری کشتی ہو جائے
دوزخی بھی ترے صدقے سے بہشتی ہو جائے

مرزا دبیر

واسطہ احمد و زہرا و حسن کا اے شاہ
بخش دو ، عفو کرو بندۂ عاصی کا گناہ
نذر سر لایا ہوں ، مقبول ہو اے عرش پناہ
اور بتاؤ مرے بیٹے کو بھی فردوس کی راہ

حر عوض آپ کے مقتولِ جفا ہوئے گا
اور اکبر پہ مرا لال فدا ہوئے گا

میر انیس

کئی روزوں سے تلاطم میں ہوں اے شاہنشاہ
مدد اے نوحِ غریباں مرا بیڑا ہے تباہ
دست و پاگم ہیں کچھ ایسے کہ نہیں سوجھتی راہ
شور کرتا ہوں کہ بتلائے کوئی جائے پناہ
ابرِ رحمت کی طرف جا ، یہ صدا دیتے ہیں
سب ترے دامنِ دولت کا پتا دیتے ہیں

دبیر

پیشوائی کو چلے حُر کی شہنشاہِ زمن
ہاتھ کھولے پسرِ عقدہ کشا نے فوراً
کانپ کر پائے مبارک پہ جھکا سر افگن
سر اُٹھا کر کیا سرور نے یہ بھائی سے سخن
گو سرِ حُر پہ ہے خالق کے کرم کا سایہ
آن کر تم بھی کرو اس پہ علم کا سایہ

انیس

استغاثہ یہ کیا حُر نے جو بادیدۂ نم
جوش میں آگیا اللہ کا دریائے کرم

خود بڑھے ہاتھوں کو پھیلا کے شہنشاہ اُمم
حُر کو یہ ہاتفِ غیبی نے صدا دی اس دم
شکر کر سبطِ رسول الثقلین آتے ہیں
اے برادر، ترے لینے کو حسین آتے ہیں

حُر نے دیکھا کہ چلے آتے ہیں پیدل شبیر
دوڑ کر چوم لیے پائے شہِ عرش سریر
شہ نے چھاتی سے لگا کر کہا اے باتوقیر
میں نے بخشی، مرے اللہ نے بخشی تقصیر
میں رضا مند ہوں کس واسطے مضطر ہے تُو
مجھ کو عباس دلاور کے برابر ہے تُو

دبیر

حُر نے فرزندِ پیمبر سے یہ اس وقت کہا
سایۂ دامنِ رایت تو ہے ظلِ طوبیٰ
آپ کی بندہ نوازی پہ فدا اے آقا!
رُخ کیا جب سے ادھر کا یہ ہے الطاف خدا
مرحبا! فاطمہ زہرا مجھے فرماتی ہیں
سایہ چادر کا مرے سر پہ کیے آتی ہیں

انیس

حُر پکارا "بابی انت و امی" یا شاہ
قابلِ عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ
مجھ سے گمراہ کو اک آن میں مل جائے یہ راہ
سب ہے صدقہ انھیں قدموں کا خدا ہے آگاہ
مہر ذرے پہ جو ہو نیرِ تاباں ہو جائے
آپ جس مور کو چاہیں وہ سلیماں ہو جائے

دبیر

عرض کی پھر شہِ والا سے بہ جوشِ رقت
کرتے ہیں دشمنِ دیں جنگ پہ اس دم سبقت
عفو تقصیر ہوئی ، اب ہو عنایت رخصت
دیکھنے کی نہیں بندے میں ذرا اب طاقت
گر رضا پائے تو سر اپنا کٹائے فدوی
زخمِ شمشیر و سناں سینے پہ کھائے فدوی

انیس

لائے اس عزت و حرمت سے جو مہماں کو امام
بولے عباس کمر کھول اب اے نیک انجام
شہ نے فرمایا مناسب ہے کوئی دم آرام
عرض کی حُر نے کمر خلد میں کھولے گا غلام

فاتحہ پڑھ کے یہ شمشیر و سپر باندھی ہے
آج اس عزم پہ خادم نے کمر باندھی ہے

ہے بہت شمر و عمر سے مجھے لڑنے کی اُمنگ
ایک ہی وار میں دونوں کو کروں گا چورنگ
لشکرِ شام سے پیہم چلے آتے ہیں خدنگ
شاہزادوں کی سپر ہوں کہ عبادت ہے یہ جنگ
کہیں ایسا نہ ہو بچہ کوئی بے جاں ہو جائے
پہلے یہ تازہ غلام آپ پہ قرباں ہو جائے

دبیر

پسرِ حُر کے معرف علی اکبر تھے کہ واہ
حُر کو دیتے تھے صدا شاہ کہ سبحان اللہ
دونوں تسلیم کناں صرف وغا تھے ذی جاہ
مژدۂ گلشنِ جنت انھیں پہنچا ناگاہ
دونوں اک مرتبہ بیزار ہوئے جینے سے
نیزۂ ظلم و ستم پار ہوئے سینے سے

انیس

بڑھ کے فرماتے تھے عباس زہے عزت و جاہ
بارک اللہ کی دیتا تھا صدا دلبر شاہ

کہتے تھے ابنِ حسن ، واہ حُرِ غازی واہ
شاہ ہر ضرب پہ فرماتے تھے سبحان اللہ
اپنی جاں بازی کا غازی جو صلہ پاتا تھا
مسکراتا ہوا تسلیم کو جھک جاتا تھا

دبیر

اُس گھڑی فاطمہ کے لال سے حُر نے یہ کہا
آپ کے صدقے سے یہ رتبہ ہوا خادم کا
شیرِ حق میرے سرہانے ہیں کھڑے اے مولا
جامِ کوثر لیے کہتے ہیں بہ صد لطف و عطا
لے اسے پی کہ بہت تشنہ دہن ہے ، اے حُر!
جلد آ ، دیکھ یہ جنت کا چمن ہے ، اے حُر!

اُن سے مَیں عرض یہ کرتا ہوں کہ اے شاہِ زماں
پسرِ فاطمہ پیاسا ہے ، مجھے پیاس کہاں
صبح سے جھولے میں بے ہوش ہے اصغرِ ناداں
تشنہ لب ہے کئی دن سے علی اکبر سا جواں
پیاسا ہوں ، اس پہ بھی پانی نہ پیوں گا ، مولا
جامِ کوثر نہ بن آقا کے پیوں گا ، مولا

انیس

نیم وا چشم سے حُر نے رُخِ مولا دیکھا
زیرِ سر زانوے شبیر کا تکیہ دیکھا
مسکرا کر طرفِ عالمِ بالا دیکھا
شہ نے فرمایا کہ اے حرِ جری، کیا دیکھا
عرض کی، حسنِ رُخِ حور نظر آتا ہے
فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے

مجھ کو لینے چلے آتے ہیں فرشتے یا شاہ
ملک الموت بھی کرتا ہے محبت کی نگاہ
خلد سے شیرِ خدا نکلے ہیں، اللہ اللہ
لو برآمد ہوئے شبر بھی پدر کے ہمراہ
ننگے سر احمدِ مختار کی پیاری آئی
دیکھیے آپ کے نانا کی سواری آئی

دبیر

مڑ کے عباس دلاور کو پکارے سرور
روک لو تم کہ سکینہ چلی آتی ہے ادھر
گئے عباس ادھر، یاں ہوا برپا محشر
حُر بھی، فرزند بھی حُر کا ہوا گویا ....

غش پہ غش تشنہ دہانی کے سبب آتے ہیں
الفراق ، اب چمنِ خلد کو ہم جاتے ہیں

انیس

قبلہ رُو کیجیے لاشہ مرا اے قبلۂ دیں!
پڑھیے یاسین کہ اب ہے یہ دمِ باز پسیں
کوچ نزدیک ہے اے بادشہِ عرش نشیں!
لیجیے تن سے نکلتی ہے مری جانِ حزیں
بات بھی اب تو زباں سے نہیں کی جاتی ہے
کچھ اڑھا دیجیے مولا مجھے نیند آتی ہے

کہہ کہ یہ گود میں شبیر کے لی انگڑائی
آیا ماتھے پہ عرق ، چہرے پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہمیں چھوڑ چلے کیوں بھائی
چل بسے حُرِ جری ، پھر نہ کچھ آواز آئی
طائر روح نے پرواز کی طوبا کی طرف
پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہ والا کی طرف

میر انیس کے اشعار میں بلاغت کی جو باریکیاں اور دقائق ہیں، ان سے ہم اس

موقع پر بحث نہیں کرتے، یہاں صرف یہ دکھانا ہے کہ حسنِ بندش سے کلام میں کس قدر صفائی، برجستگی اور زور پیدا ہو جاتا ہے۔

قید خانے کے واقعات

قید خانے کا حال اور ہند کے آنے کا واقعہ دونوں نے لکھا ہے اور ایک بحر میں لکھا ہے۔ میر انیس کا مطلع ہے، مصرع:

جب قیدیوں کو خانۂ زنداں میں شب ہوئی

اور مرزا صاحب کا مطلع ہے، مصرع:

جب قیدیوں کو راہ میں ماہ صفر ہوا

میر انیس نے تفصیلی حالات نہایت موثر پیرایے میں لکھے ہیں؛ مرزا صاحب کے ہاں صرف ۳۶ بند ہیں، لیکن بعض مضامین مشترک ہیں، وہ ملاحظہ ہوں:

دبیر

راوی نے حال خانۂ زنداں ہے یوں لکھا
وحشت میں مثلِ قبر اور آفت میں کربلا
آئی جو شب اسیروں کو صدمہ بڑا ہوا
نہ فرش تھا، نہ سایہ تھا، نہ پانی، نہ غذا
شمعوں کی روشنی، نہ چراغوں کی روشنی
بس ماتمِ حسین کے داغوں کی روشنی

انیس

کیجیے شکستگی خرابہ کا کیا بیاں
ثابت نہ جس میں سقف، نہ در اور نہ سائباں
وحشت کا گھر، ہراس کی جا، خوف کا مکاں
وہ شب کہ الحذر! وہ اندھیرا کہ الاماں!
ظلمت سرائے گور تھی زنداں کا گھر نہ تھا
حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گزر نہ تھا

دبیر

ناگاہ مشعلوں کی ہوئی روشنی نمود
اور غل ہوا کہ ہند کا زنداں میں ہے ورود
زینب کے دل پہ صدمہ سکھوں سے ہوا فزود
غربت سے کانپنے لگی وہ خاصۂ ودود
سر زانوؤں کے بیچ میں شرما کے دھر لیا
اور بیڑیوں کو خاک میں پوشیدہ کر لیا

بچوں سے پھر یہ بولی وہ آفت کی مبتلا
اب نام لیجیو نہ مرا، تم پہ میں فدا
ناگاہ آئی قیدیوں میں، ہندِ باوفا
زنجیر پہنے دیکھ کے عابد کو دی ندا

بیداد اہلِ ظلم سے یا رب دہائی ہے!
اس ناتواں کو آہ یہ بیڑی پنھائی ہے

انیس

نکلی محل سرا سے یہ کہہ کر وہ خوش سیر
تھیں ساتھ ساتھ چند خواصیں بھی نوحہ گر
پہنچی جنابِ حضرتِ زینب کو یہ خبر
رنگ اُڑ گیا، یہ کہنے لگی سر کو پیٹ کر
اپنا نہیں خیال، بزرگوں کا پاس ہے
ہے ہے کہاں چھپوں، وہ مری روشناس ہے

ہے شرم کی جگہ کہ میں ہوں خواہرِ امام
غمگین و سوگوار و پریشان و تشنہ کام
ہم ہیں فقیر، ہم میں امیروں کا کیا ہے کام
لوگو! بتا نہ دیجو کہیں اس کو میرا نام
پوچھے جو وہ کسی سے کہ زینب کدھر گئی
کہہ دیجیو کہ بھائی کے ہمراہ مر گئی

دبیر

زینب کو بھی سکوت کا یارا نہ پھر رہا
بولے نہ ان سے پوچھ یہ زینب کا ماجرا

کیا جانیے کہ بعد حسین اس پہ کیا ہوا
قدموں پہ ہند گر پڑی پہچان کر صدا
رو کر کہا قسم مجھے رب قدیر کی
زینب تمھیں ہو بیٹی جناب امیر کی

انیس

یہ سن کے ہند رونے لگی تب بہ اشک و آہ
پھر مڑ کے روے حضرتِ زینب پہ کی نگاہ
منہ سے ہٹائے بال تو حالت ہوئی تباہ
بے ساختہ کہا کہ زہے قدرتِ الٰہ
ہرگز غلط نہیں جو مجھے اشتباہ ہے
زینب تمھیں ہو خالقِ اکبر گواہ ہے

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنے میں عموماً میر انیس کی ترجیح ثابت ہو گی لیکن ہر کلیے میں مستثنیٰ ہوتا ہے۔ بعض موقعوں پر مرزا دبیر صاحب نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے، میر انیس سے نہیں ہو سکا۔ چناں چہ ذیل کی مثال سے اس کی تصدیق ہو گی۔

حضرت علی اصغر کے لیے پانی مانگنا

واقعاتِ کربلا میں یہ واقعہ نہایت درد انگیز ہے کہ تمام اعزہ کی شہادت کے بعد حضرت امام حسین علیہ السلام اپنے شش ماہہ بچے (علی اصغر) کو دشمنوں کے سامنے لے جا کر اس بات کے ملتجی ہوئے کہ یہ بچہ پیاس سے مرتا ہے، اس کے گلے میں پانی کی

ایک بوند ٹپکا دو۔ اس واقعے کو میر ضمیر سے لے کر آج تک نئے نئے موثر پیرایوں میں ادا کیا جاتا ہے۔ میر انیس صاحب نے مختلف مرثیوں میں یہ واقعہ لکھا ہے، اور ہر جگہ نیا پہلو اختیار کیا ہے۔ ایک مرثیے میں جو سب سے بہتر ہے، فرماتے ہیں:

بولے دکھا کے بچے کو شاہِ فلک سریر
مرتا ہے پیاس سے یہ مرا کودکِ صغیر
پانی ملا ہے کل سے نہ ممکن ہوا ہے شیر
لِلّٰہ اس غریب پہ کر رحم اے امیر
مہماں ہے کوئی آن کا، ہونٹوں پہ جان ہے
اس کا قصور کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے
برپا ہے اہلِ بیتِ محمد میں شور و شین
در پر پھوپھی بلکتی ہے ماں کر رہی ہے بین
آنکھیں پھرائے دیتا ہے اَب تو یہ نورِ عین
لایا ہے اس عطش میں ترے پاس اب حسین
تجھ کو قسم ہے رُوحِ رسالت مآب کی
ٹپکا دے اس کے حلق میں اک بوند آب کی

لیکن مرزا دبیر صاحب نے اس واقعے کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے، اور جو دردانگیز سماں دکھایا ہے، کسی سے آج تک نہ ہوسکا۔ فرماتے ہیں:

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفیٰ
لے تو چلا ہوں فوج عمر سے کہوں گا کیا

نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو ، نہ التجا
منت بھی گر کروں گا تو کیا دیں گے وہ بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
پیاسے کی جان جائے گی اور آبرو مری

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے
چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا ، تھرا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

گر میں بہ قول عمر و شمر ہوں گناہ گار
یہ تو نہیں کسی کے بھی آگے قصوروار
شش ماہہ ، بے زبان ، نبی زادہ ، شیر خوار
ہفتم سے سب کے ساتھ یہ پیاسا ہے بے قرار
سن ہے جو کم تو پیاس کا صدمہ زیادہ ہے
مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے

یہ کون بے زباں ہے؟ تمھیں کچھ خیال ہے!
دُرِ نجف ہے ، بانوے بے کس کا لال ہے
لو مان لو ، تمھیں قسم ذوالجلال ہے
یثرب کے شاہ زادے کا پہلا سوال ہے
پوتا علی کا تم سے طلب گارِ آب ہے
دے دو کہ اس میں ناموری ہے، ثواب ہے

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر
رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ چکا پدر
باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر
سوکھی زبان تم بھی دکھا دو ، نکال کر
پھیری زباں لبوں پہ جو اُس نورِ عین نے
تھرا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

اسلوب بیان کی بلاغت کو دیکھو، امام علیہ السلام اصغر کو لے کر پانی مانگنے کو نکلے تو سہی، لیکن غیرت کے اقتضا سے ہر قدم پر ٹھہر جاتے ہیں کہ سوال کیوں کر کروں، اور کروں بھی تو نتیجہ کیا ہوگا۔ پھر فوج کے قریب پہنچ کر سوال کرتے ہیں شرمانا، تھرا کے رہ جانا، اور سب سے بڑھ کر بچے کے چہرے سے چادر سرکا کے رہ جانا، کس قدر قیامت انگیز سماں ہے۔ پھر سوال بھی کرتے ہیں تو علی اصغر پہ رکھ کر

اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

واجب الرحم ہونے کی وجہیں کس قدر لا جواب ہیں، اور سب ایک ہی مصرع میں ادا ہوگئی ہیں، یعنی شش ماہہ ہے، بے زبان ہے، نبی زادہ ہے، شیر خوار ہے۔ ان سب پر قیامت یہ کہ جب سب کچھ کہہ چکے تو بچے کی زبانِ حال سے بھی کہلوایا اور بچے نے کہہ بھی دیا، کیوں کہ بچہ پیاس کی شدت سے لبوں پر زبان پھیرا کرتا تھا، اب بھی اُس نے ایسا ہی کیا تو یہ زبانِ حال سے کہنا تھا۔

متحد المضمون اشعار

اس قسم کے اشعار بعض تو بالکل ہم مضمون ہیں، بعض اس قسم کے ہیں کہ ایک نے ایک خیال کو ادا کیا تھا دوسرے نے اس کو ترقی دینا چاہا، بعض ایسے ہیں کہ صرف اصل واقعہ مشترک ہے اور دونوں کی طرزِ ادا الگ الگ ہے۔ چناں چہ ہم ہر قسم کی متعدد مثالیں نقل کرتے ہیں۔

دبیر

مثلِ تنور گرم تھا پانی میں ہر حباب
ہوتی تھیں تیغِ موج پہ مرغابیاں کباب

انیس

پانی تھا آگ، گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو تیغِ موج تک آئی کباب تھی

یہ مضمون دونوں کے ہاں مشترک ہے کہ گرمی کی شدت یہ تھی کہ موج تیغ بن گئی تھی اور جب کوئی جانور اس کے پاس جاتا تھا تو جل کر کباب ہو جاتا تھا۔ بندش اور الفاظ کی نشست میں جو فرق ہے وہ خود ظاہر ہے، لیکن معنوی حیثیت سے بھی میر انیس کا شعر بڑھا ہوا ہے۔

میر انیس صاحب کے ہاں گرمی کا مبالغہ جو شعر کی جان ہے، زیادہ پایا جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ مچھلی تیغ موج تک آنے کے ساتھ فوراً کباب ہو جاتی ہیں۔ مرزا صاحب کے ہاں یہ بات نہیں پائی جاتی، وہ کہتے ہیں کہ موج کی تیغ پر مرغابیوں کا کباب لگایا جاتا تھا۔ اس سے فوراً کباب ہو جانے کا خیال نہیں پیدا ہوتا۔

دبیر

چاہوں تو بیٹھے بیٹھے، اک انگلی سے زین پر
گردوں کی ڈھال چیر کے رکھ دوں زمین پر

انیس

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

مرزا صاحب کے شعر کا پہلا مصرع نہایت بدترکیب ہے۔ اس کے علاوہ ایک انگلی سے چیرنا نہیں ہوتا، بل کہ کھونچا دینا ہوتا ہے۔ ڈھال کی تشبیہ آفتاب سے بہ نسبت آسمان کے زیادہ موزوں ہے۔

دبیر

دہشت سے جواں بھاگتے تھے تیر کے مانند
تھا تیروں کو رعشہ قدمِ پیر کے مانند

انیس

چلنے میں نیزے کانپتے تھے مثلِ پائے پیر

میر صاحب کا مصرع زیادہ فصیح اور صاف ہے۔ ان الفاظ سے ''کانپتے تھے''

جو تصویر خیال میں کھنچ جاتی ہے وہ رعشہ کے لفظ سے پیدا نہیں ہوتی۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ جب تک چلنے کی قید نہ مذکور ہو، پوری تشبیہ نہیں ہوتی۔ کیوں کہ بوڑھے آدمی کے پاؤں چلنے ہی کی حالت میں کانپتے ہیں۔ اس کے ساتھ چوں کہ چلنے کا اطلاق پاؤں اور نیزہ دونوں پر ہوتا ہے، اس لیے یہ لفظ اس موقع پر نہایت موزوں ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ نیزہ چلانے کی حالت میں نیزے کو لچک ہوتی ہے، اس لیے اُس کو کانپنے سے تعبیر کر سکتے ہیں؛ اور اس لحاظ سے یہ کہنا کہ نیزہ چلنے کی حالت میں خوف سے کانپتا تھا، نہایت لطیف حسن التعلیل ہے۔ بہ خلاف اس کے مرزا صاحب نے چوں کہ نیزے کی جنبش اور حرکت کا ذکر نہیں کیا اس لیے رعشے کا کوئی ثبوت نہیں ہوتا۔

دبیر

چلائے ہاتھ مل کے جلاجل کہ الاماں

انیس

ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش

جلاجل کے دونوں (۱۷۷) حصے جو بجانے میں مل جاتے ہیں، اس کی تعبیر دونوں بزرگوں نے دو طرح پر کی ہے۔ مرزا صاحب کہتے ہیں کہ جلاجل چلا کر الامان کہتا تھا اور ہاتھ ملتا تھا، لیکن چلانے کو ہاتھ ملنے سے کوئی تعلق نہیں اس لیے گو تشبیہ صحیح ہے لیکن ہاتھ ملنے کی کوئی توجیہ نہیں ہو سکتی۔ میر صاحب کہتے ہیں کہ حضرت امام حسین کا رعب اس قدر غالب ہوا کہ جلاجل ہاتھ جوڑ کے چپ ہو گیا۔ رعب اور خوف کی حالت میں ہاتھ جوڑنا اکثر ہوتا ہے، اور چوں کہ جلاجل کے دونوں حصے جب مل جاتے ہیں، تو پھر جب تک جدا نہ ہوں آواز نہیں دے سکتے، اس لیے یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ وہ ہاتھ جوڑ کر چپ ہو گیا۔

دبیر

یوں جسمِ رعشہ دار سے جانیں ہوئیں رواں
جیسے مکاں سے زلزلے میں صاحبِ مکاں

انیس

یوں روح کے طائر تن و سر چھوڑ کے بھاگے
جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

اصل مضمون یہ ہے کہ روحیں جسم سے اس طرح بھاگ گئیں جس طرح بھونچال میں کوئی گھر چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے؛ لیکن بندش کی صفائی اور برجستگی نے میر انیس صاحب کے مضمون کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ اس کے علاوہ صاحب مکان کی تخصیص بالکل بے کار ہے؛ زلزلہ جب آتا ہے تو صاحب (۱۷۸) مکان کی کوئی تخصیص نہیں، ہر شخص مکان چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے۔ جسم رعشہ دار کی ترکیب نامانوس ہے اور اس قید سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ صرف اُن لوگوں کی روحیں نکلیں جن کے جسم رعشہ دار تھے۔ میر صاحب کا پہلا مصرع بھی کچھ اچھا نہیں۔ سر کا لفظ بالکل حشو، بل کہ موقع کے لحاظ سے غلط ہے۔ روح سر میں نہیں رہتی اور نہ سر سے اس کو کوئی خصوصیت ہے۔

دبیر

وہ رخش پہ یا دیو تھا اسوار پری پر
غل رن میں اُٹھا کوہ چڑھا کبک دری پر

کس قدر (۱۷۹) بیہودہ تشبیہ ہے۔ دشمن کو کوہ اور گھوڑے کو کبک دری کہنا مضائقہ

نہیں لیکن کوہ کا کبک دری پر چڑھنا کس قدر مہمل ہے۔ میر انیس صاحب نے بھی یہی مضمون یعنی دشمن کا گھوڑے پر سوار ہونا متعدد موقعوں پر باندھا ہے اور کس خوبی سے باندھا ہے:

گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

دبیر

رن میں جو گھرا ابرِ غلیظ اہلِ ستر کا
بجلی سا کڑکنے لگا کڑکیت عمر کا

گرد عباس کے کثرت تھی ستم گاروں کی
مینہ تو تیروں کا تھا اور برق تھی تلواروں کی

پہلے شعر کا یہ مطلب ہے کہ دشمن جو اہلِ ستر تھے، اُن کی صفوں کا دل ابر غلیظ تھا اور اس ابر میں کڑکیت کا کڑکنا بجلی کا کام دیتا تھا۔ دوسرے شعر کا مطلب ظاہر ہے۔ اسی مضمون کو میر انیس صاحب نے باندھا ہے:

اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے ستم گاروں کی
برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

مرزا صاحب کا پہلا شعر تو بالکل بھدا اور بدترکیب ہے، دوسرا ذرا صاف ہے، لیکن میر انیس صاحب کے شعر سے اس کوئی بھی کچھ نسبت نہیں ہے۔ صفائی اور برجستگی

کے علاوہ ''چمکنے لگی'' کے جملۂ فعلیہ نے جو حالت پیدا کی وہ ''برق تھی'' سے کہاں پیدا ہو سکتی ہے۔

انیس

عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

دبیر

دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہیں ہے
انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہیں ہے

انصاف سے (۱۸۰) دیکھو، مرزا صاحب نے میر صاحب ہی کے لفظوں کو اُلٹ پلٹ کیا ہے لیکن کس بری طرح سے کہ محض لفظی گورکھ دھندا رہ گیا ہے۔

دبیر

کس نے نہ دی انگوٹھی رکوع و سجود میں

انیس

سائل کو کس نے دی ہے انگوٹھی نماز میں

دونوں مصرعوں کی شستگی، برجستگی اور صفائی میں جو فرق ہے وہ ایک بچہ بھی سمجھ سکتا ہے۔

دبیر

کس آب و تاب سے یہ سرِ فوج پر گئی
پانی کا گھونٹ بن کے گلے سے اُتر گئی

انیس

سب نشۂ غرورِ جوانی اُتر گیا
تلوار تھی کہ حلق سے پانی اُتر گیا

ان دونوں شعروں کا فرق بھی ظاہر ہے۔

دبیر

یوں متصل رسن سے بندھے تھے وہ دل فگار
رشتے میں جیسے دانۂ تسبیح آب دار

اہلِ حرم جو ایک ہی رسی میں قید کیے گئے اُن کو تسبیح کے دانے اور رشتۂ تسبیح سے تشبیہ دی ہے اور یہ تشبیہ بجائے خود بری نہیں لیکن میر صاحب کی تشبیہ دیکھو:

گردنیں بارہ اسیروں کی ہیں اور ایک رسن
جس طرح رشتۂ گل دستہ میں گل ہائے چمن

تشبیہ کی لطافت اور نزاکت کے علاوہ، اصل تشبیہ میں کس قدر فرق ہے۔ تسبیح کے دانے رشتے میں بندھے نہیں ہوتے، بل کہ پروئے ہوتے ہیں۔ بہ خلاف اس کے گلدستے میں پھول رشتے سے بندھے ہوتے ہیں۔ بندش کی صفائی کا جو فرق ہے، وہ ظاہر ہے۔ اس کے علاوہ مرزا صاحب کے ہاں آب دار کا لفظ محض فضول اور بے کار ہے۔

دبیر

بے جرم معرکے میں وہ خارا شگاف تھی
لشکر کا خوں کیا تھا مگر پاک صاف تھی

مرزا صاحب نے اس مضمون کو نہایت خوبی اور صفائی سے ادا کیا ہے، میر انیس صاحب نے اس مضمون کو کئی طرح سے پلٹا لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ بات نصیب نہ ہوئی. میر صاحب کہتے ہیں:

ان سب کے بعد منہ کو جو دیکھا تو صاف تھا

انیس

جو چاہے دیکھ لے مرا منہ پاک صاف ہے

دم میں نہ وہ غرور ، نہ وہ خود سری رہی
مجرم وہی رہا ، یہ خطا سے بری رہی

دبیر

رو کش خدا کی فوج سے چھوٹے بڑے ہوئے
سجادہ سے امام زمن ، اُٹھ کھڑے ہوئے

انیس

تیار جان دینے پہ چھوٹے بڑے ہوئے
تلواریں ٹیک ٹیک کے سب اُٹھ کھڑے ہوئے

دبیر

روشن پدر کا زور ہے دنیا و دین پر
ششدر تھے جبرئیل کٹے جب کہ تین پر

انیس

خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر
کاٹے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تن پر

دبیر

بندھتی تھی اور کھلتی تھی مٹھی حباب کی

انیس

کھلتی تھیں جو جھپکتی تھیں آنکھیں حباب کی (۱۸۱)

مرزا دبیر

حلق پر تیغ رہے، سینے پہ جلاد رہے
لب پہ ہو نام ترا دل میں تری یاد رہے

میر انیس

پہنچے نہ صبا اس کے کبھا گرد کے دنبال

مرزا دبیر

جولاں جو ہوا پیک صبا رہ گیا پیچھے

میر انیس

حق نے کیا عطا یہ عطا مل اتی کے

مرزا دبیر

حیدر کو اس عطا نے شہ مل اتی کیا

میر انیس

جس سے خدا خوشی ہے علی کی وہ حرب ہے
افضل عبادتِ دو جہاں سے یہ ضرب ہے

مرزا دبیر

حق نے کہا کہ حربِ علی میری حرب ہے
افضل عبادتِ دو جہاں سے یہ ضرب ہے

میر انیس

قائم ہیں دونوں پاؤں پہ جبرئیل پر

مرزا دبیر

ہیں شیرِ حق کے پاؤں پہ جبرئیل پر

میر انیس

آنکھوں میں پھرے یوں کہ نہ پتلی کو خبر ہو

مرزا دبیر

آنکھوں میں پھرے یوں کہ نہ مردم کو خبر ہو

ضمیمہ

حادثۂ کربلا

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ شبلی کو حادثۂ کربلا سے مربوط اُن تمام واقعات سے آگاہی حاصل نہیں تھی جو مرثیہ نگار شعراء کا موضوعِ سخن بنتے ہیں لیکن یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ غیر شیعہ حضرات واقعات کے اُس نشو ونما سے کاملاً آگاہ نہیں ہیں جس کا نتیجہ حزنیۂ کربلا کی صورت میں رونما ہوا۔ الا ماشاء اللہ۔ ظاہر ہے کہ "موازنۂ انیس و دبیر" کے ناظرین میں شیعہ غیر شیعہ تو کیا غیر مسلم بھی شامل ہیں۔ اگر سوال صرف تاریخی واقعات کا ہوتا تو بھی یہ احتمال مخدوش تھا کہ موازنہ کے سب ناظرین آگاہ ہیں کہ امیر معاویہ کی وفات کے بعد یزید کی طرف سے طلبِ بیعت سے لے کر شہادتِ حسین تک جو کچھ ہوا اُس کے خدوخال بہ تفصیل سب پر روشن ہیں؛ مشکل یہ آن پڑی ہے کہ موازنہ کا تعلق مرثیہ نگاروں کے عقائد اور شیعی روایات سے ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی شیعی روایات یوں موضوعِ سخن بنائی گئی ہیں کہ پڑھنے والوں کا ان پر مطلع ہونا فرض کرلیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مفروضہ بھی غلط ہے۔ بہ الفاظِ دیگر یوں کہا جاسکتا ہے کہ مرثیہ جس زبان میں بات کرتا ہے وہ شیعوں کے عقیدے اور عقیدت کی زبان ہے۔ ناظرین کو اس زبان سے آشنا ہونا چاہیے ورنہ اچھے مرثیوں کے ڈرامائی پیچ وخم، افرادِ حادثۂ کربلا کا عمل اور باہمی ردِ عمل، کش مکش خیر وشر کی نوعیت اور اس کی مختلف شکلیں، مختلف کرداروں کی

گفتگو اور اس کے مفہوم کی مختلف سطحیں، گزرے ہوئے واقعات کی طرف لطیف اشارے، یہ تمام باتیں نظروں سے اوجھل رہیں گی۔ مرثیہ اصلاً ایک ایسے واقعے کے مختلف پہلوؤں سے بحث کرتا ہے جس کا تعلق عمومی تاریخ سے بھی ہے، مذہبی عقائد سے بھی ہے اور ایسی روایات سے بھی ہے جن کی تاریخی تائید نہیں ملتی۔

اگر شبلی مختصراً کوائف کا وہ سلسلہ مرتب کر دیتا جس کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا ہے تو "موازنہ انیس و دبیر" کی تالیف کا صحیح مقصد پورا ہو جاتا۔

میں کوشش کرتا ہوں کہ بہ اختصار واقعات کا وہ سلسلہ مرتب صورت میں پیش کروں جو حادثۂ کربلا پر منتج ہوا کہ اس کے بغیر مرثیہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں کا صحیح جائزہ لینا ممکن ہی نہیں ہے۔ روایات کے متعلق نشان دہی کرتا جاؤں گا کہ ان کے تاریخی استناد کی کیا کیفیت ہے اور عقیدے سے یا عقیدت سے ان کا کیا تعلق ہے۔

حادثۂ کربلا کے مقدمات (الف) مدینے میں طلب بیعت

رسول اقدس کی وفات پر ساٹھ برس گزر چکے ہیں، مقام مدینہ ہے، بہ حسب روایت شیعی، سیّدنا امام حسین روضۂ اقدس میں تشریف فرما ہیں کہ حاکم مدینہ ولید بن عتبہ کی طرف سے پیغام ملتا ہے، ذرا کی ذرا تشریف لایئے۔ یہی پیغام عبداللہ ابن زبیر تک پہنچتا ہے۔ ولید بن عتبہ جو عامل مدینہ ہے ٹھنڈے مزاج کا مدبر ہے۔ امیر معاویہ نے جو والی مدینہ کے لیے انتخاب فرمایا ہوگا اس کی فراست کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہاں اکابر صحابہ موجود تھے۔ امیر معاویہ اپنی سیاسی بصیرت اور سوجھ بوجھ کے اعتبار سے دہات عرب میں شمار ہوتے تھے۔ ولید کی معاملہ فہمی پر انھیں اعتماد ہوگا کہ مدینہ ایسا اہم شہر اُس کے نظم و نسق کے حوالے کر دیا۔ ولید امور سلطنت میں سیّدنا حسین اور ابن زبیر سے مشورہ لیا کرتا تھا۔ لیکن اس کا پیام امام کو ناوقت ملتا ہے، اس لیے انھیں گمان گزرتا ہے کہ کوئی خاص بات ہوئی اور وہ زبیر سے کہتے ہیں کہ غالباً امیر معاویہ کا انتقال ہو گیا۔ امام وعدہ کرتے ہیں کہ گھر جانے سے پہلے ولید سے ملتے جائیں گے۔

امام قصر امارت میں داخل ہوتے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ مروان بن الحکم بھی موجود تھے۔ عتبہ حسین کو اطلاع دیتا ہے کہ امیر معاویہ کا انتقال ہو گیا، اور یزید کے لیے بیعت طلب کرتا ہے۔ امام کہتے ہیں کہ مجھ جیسا آدمی چھپ کر بیعت نہیں کر سکتا، جب عام آدمیوں کو بیعت کے لیے بلاؤ گے اس وقت مَیں بھی جواب دوں گا۔ ولید خاموش ہو جاتا ہے، امام لوٹ آتے ہیں۔ پھر شیعی روایت کے مطابق ہی مروان، ولید سے کہتا ہے کہ مَیں لپک کر ان کی گردن اُڑا دیتا ہوں[۱۸۲]۔ لیکن شاہ معین الدین احمد[۱۸۳] کا بیان ہے کہ مروان، ولید کو ملامت کرتا ہے کہ تم نے بیعت کا موقع کھو دیا۔ اس پر ولید کہتا ہے کہ مَیں حسین کے خون سے اپنے ہاتھ رنگین کرنا نہیں چاہتا۔

عبداللہ ابنِ زبیر موقع پا کر مدینے سے نکل جاتے ہیں۔ سیّدنا حسین بھی اپنے بھائی حضرت محمد حنفیہ سے مشورہ لیتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ آپ مکّے تشریف لے جائیں۔ یہ مشورہ امام کو پسند آتا ہے؛ وہ کہتے ہیں کہ مَیں یزید کے ہاتھ پر کبھی بیعت نہیں کروں گا۔

ابنِ عباس حسین سے ملتے ہیں اور مشورہ دیتے ہیں کہ آپ صبر کریں اور یزید کی بیعت اختیار کریں۔ اُمِ سلمیٰ یہ مشورہ دیتی ہیں کہ عراق کسی صورت نہ جایئے گا۔

مکّے میں پہنچ کر شعب ابی طالب میں قیام کرتے ہیں۔ یزید واقعات پر مطلع ہو کر ولید کو معزول کر دیتا ہے اور عمر ابنِ سعد کو والیِ مدینہ مقرر کرتا ہے[۱۸۴]۔

(ب) امام حسین مکّے میں

امام حسین مکّے میں مقیم ہیں کہ اہلِ کوفہ کے خط بہ تواتر آنا شروع ہوتے ہیں کہ تشریف لایئے ہم آپ کی بیعت کریں گے۔ خط لکھنے والوں میں حبیب ابنِ مظاہر بھی شامل ہیں۔ یہ وہی بزرگ ہیں جو حسین کے ساتھ سعادتِ شہادت حاصل کرتے ہیں[۱۸۵]۔

امام کوفیوں کے کردار سے کاملاً آگاہ ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ حضرت علی کے عہد

خلافت میں اور حضرت حسن کے عہد میں بھی کوفیوں نے تذبذب، ضعفِ ایمان، بل کہ غداری تک کا مظاہرہ کیا تھا۔ کوفیوں کے خطوں کے پلندے آتے رہتے ہیں، امام کے دل پر اثر نہیں ہوتا؛ قاصدوں کو واپس کر دیتے ہیں؛ کوفے میں ورود کی دعوت قبول نہیں کرتے۔ آخر انھیں ایک خط ملتا ہے جس کے کچھ فقرات ان کے دل پر بہت اثر کرتے ہیں۔ وہ فقرے یہ ہیں:

> "یزید ابن معاویہ سخت ظلم و ستم کر رہا ہے...... آپ ضرور تشریف لائیں؛ خود خلیفہ بنیں یا اہلِ بیت میں سے کسی کو خلیفہ بنائیں۔ اگر آپ نہ آئے تو کل بہ روز قیامت اللہ کے حضور میں ہم آپ پر دعویٰ کریں گے اور کہیں گے کہ الٰہی! حسین نے ہم پر ظلم کیا.......... ہمارے پروردگار حسین سے ہمارا بدلہ دلا[۱۸۶]۔

اب امام کے لیے بڑی آزمائش اور امتحان کا وقت تھا۔ انھیں کوفیوں کی عادات سے واقفیت تھی، وہ دنیوی معاملات میں تجربہ کار تھے، عمر ۵۶ برس کی تھی۔ مکّے میں انھوں نے اپنے کسی حق طلب کرنے کے سلسلے میں لوگوں کو ترغیب نہ دی تھی، مدینے میں بھی خاموشی سے زندگی گزار کے خاموشی سے چلے آئے تھے۔ اب ان کے سامنے صورتِ حالات یوں پیش کی گئی کہ ایک علاقے کے لوگ خلیفۂ وقت کے ظلم کے شاکی ہیں اور امام سے طالبِ مدد ہوتے ہیں۔ اگر امام انکار کرتے ہیں تو کہا جا سکتا ہے کہ انھیں کوفے جانے میں خطرہ محسوس ہو رہا تھا، اس لیے انھوں نے قیامِ حق اور استیصالِ باطل کی کوئی کوشش نہ کی؛ انھیں زندگی پیاری تھی۔ مختصر یہ ہے کہ امام نے ایسے خط کا جواب نہ دینا اہلِ بیت کرام کی شان کے خلاف سمجھا۔ پھر بھی از راہِ احتیاط اپنے بھائی مسلم بن عقیل کو خط دے کر کوفے بھیجا اور خط میں لکھا کہ میرا بھائی مسجد میں امامت کروائے گا اور شرعی امور میں فیصلہ کرے گا۔ مراد یہ تھی کہ انتظامی معاملات میں مَیں

دخل نہیں دینا چاہتا کہ یہ یزید کے والی سے متعلق ہیں؛ میں ابھی امورِ شرعی کی اصلاح کرتا ہوں (۱۸۷)۔

شاہ معین الدین احمد کا بیان ہے کہ امام نے لکھا ''واقعی تم لوگ میری خلافت پر متفق ہو تو مسلم وہاں کے حالات دیکھ کر مجھے اطلاع دیں گے، میں فوراً روانہ ہو جاؤں گا (۱۸۸)''۔

بہ ہر حال مسلم بن عقیل کوفے پہنچے۔ یہاں مرثیہ نگاروں کی روایات میں اور تاریخ میں اختلاف شروع ہو جاتا ہے۔ مرثیہ نگار بالعموم کہتے ہیں کہ مسلم بن عقیل کے دو فرزند بھی کوفے میں پہنچے اور باپ کی شہادت کے بعد مقتول ہوئے۔ خود شیعی تاریخوں میں اگرچہ یہ روایت ملتی ہے لیکن اسے معتبر نہیں گردانا جا سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس پر بہت سے اعتراضات ایسے وارد ہوتے ہیں جن کا جواب نہیں دیا جا سکتا۔

۱۔ مسلم بن عقیل کی خبرِ وفات سن کر امام حسین اُن کی بچی کو پیار کرتے ہیں؛ گھر میں پُرسا دیتے ہیں لیکن بچوں کا کوئی ذکر نہیں آتا۔

۲۔ مسلم کوفے کے مخدوش سفر پر روانہ ہوتے وقت معصوم بیٹوں کو کیوں ساتھ لے گئے، اس کی کوئی معقول وجہ نہیں نہیں آتی۔

۳۔ مسلم بن عقیل مرنے سے پہلے وصیت کرتے ہیں کہ امام کو حالات کی خبر دی جائے، لیکن کسی سے یہ نہیں کہتے کہ میرے بچوں کا خیال رکھا جائے۔

ریاض بنارسی اس روایت کو قطعی مشکوک اور مشتبہ قرار دیتے ہیں (۱۸۹)۔

میری نظر میں یہ روایت مشتبہ ہی نہیں ہے، بل کہ غلط ہے۔ جب تک تاریخی تحقیق کا قدم اور آگے نہیں بڑھتا یہ فرض کرنا چاہیے کہ مسلم کے فرزند کوفے نہیں پہنچے تھے، نہ وہاں مسلم کے سوا آلِ ابی طالب میں سے کوئی مقتول ہوا تھا۔

بہ ہر حال مسلم کوفے پہنچے اور مختار بن ابی عبید کے گھر میں قیام کیا۔ یہ وہی مختار ہے جسے قرنِ اول کا ایک مدبر کہا جاتا ہے اور جو عرب کے دھات میں شامل ہے (۱۹۰)۔

اب ان کے ہاں شیعانِ علی کی آمد و رفت شروع ہو گئی ہے۔ کوفے کا حاکم نعمان بن بشر

تھا، جو کہ نیک فطرت اور امن پسند انسان تھا۔ اس نے محض بدگمانی پر مسلم سے کوئی پرسش مناسب نہ سمجھی۔ ادھر یزید کے مخبروں نے دمشق اطلاع بھیجی کہ مسلم بن عقیل کوفے پہنچ گئے ہیں، لوگوں کو برگشتہ کر رہے ہیں، اگر حکومت کی بقا منظور ہے تو فوراً اس کا تدارک کیا جائے۔ اس پر یزید نے عبداللہ بن زیاد کو جو والیِ بصرہ تھا، حکم بھیجا کہ کوفے کی ولایت بھی سنبھالو؛ مسلم کو کوفے سے نکالو یا انھیں قتل کر دو۔ یہ عبداللہ جسے کوفے کا حاکم بنا کر بھیجا جا رہا ہے اسی زیاد کا لڑکا ہے جسے تاریخ ابن ربیعہ کے لقب سے یاد کرتی ہے۔ امیر معاویہ نے ایک جلسۂ عام میں زیاد کو اپنا بھائی تسلیم کر لیا تھا اور شجرۂ نسب میں اس کے مطابق ترمیمیں ہو گئی تھیں۔ اس نے امیر کی خدمات شائستہ انجام دیں کہ نہایت دانشمند مدبر تھا۔ اس کے بیٹے عبداللہ میں باپ کی سی فراست اور سوجھ بوجھ تو نہ تھی لیکن عزم و استقلال کی کمی نہ تھی؛ مزاج میں وہ سختی بھی تھی جو بعض اوقات نظم و نسق کے لیے ضروری ثابت ہوتی ہے۔ یہ عبداللہ کچھ اس پر اسرار انداز سے کوفے پہنچا اور ایسا طرزِ عمل اختیار کیا کہ لوگوں کے دلوں میں اس کی ہیبت طاری ہو گئی۔ اس نے اہلِ کوفہ کے سامنے تقریر کرتے ہوئے کہا، "میں مطیع اور منقاد کے ساتھ پدرانہ شفقت سے پیش آؤں گا لیکن مخالفوں کے لیے سُم قاتل ہوں[19]"۔

اس نے ہر محلے کے چودھری کو حکم دیا کہ مشتبہ لوگوں کے مفصل حالات لکھ کر بھیجو؛ جس نے کوتاہی کی اسے سولی پر لٹکا دیا جائے گا۔ اب صورتِ حالات یہ ہو گئی کہ مسلم بن عقیل کو مختار کے گھر میں رہنا مخدوش معلوم ہوا؛ آخر انھوں نے ہانی ابنِ عروہ کے گھر پناہ لی۔ ہانی کوفے کے سر برآوردہ لوگوں میں شامل تھا اور نہایت معزز و محترم شہری سمجھا جاتا تھا۔ اب شیعانِ علی ہانی کے ہاں آنے جانے لگے۔ ابنِ زیاد اس ٹوہ میں تھا کہ اب انقلاب کا مرکز کون ہے۔ آخر اس نے اپنے غلام معقل کو تین ہزار درہم کی تھیلی دے کر بھیجا کہ علی کا دوست دار بن کر مرکزِ انقلاب کا سراغ لگا۔ وہ مختلف مرحلے طے کر کے آخر ہانی کے گھر پہنچا اور ابنِ زیاد کو صورتِ حالات سے باخبر کیا۔ ایک ... ہانی ابن زیا... ملنے گئے تو بعض شرفا کی ... گ... میں

ان پر الزام لگایا کہ آپ انقلابیوں کو پناہ دیتے ہیں اور مسلم آپ کے ہاں موجود ہے۔ پہلے انھوں نے انکار کیا لیکن جب معقل کی گواہی ہوئی تو بات صاف ہو گئی؛ ہانی کو اقرار کرنا پڑا۔ ابنِ زیاد نے انھیں پٹوایا اور پھر قید کر دیا۔ ہانی کے متعلق یہ مشہور ہو گیا کہ وہ مار ڈالا گیا۔ لوگ ابنِ زیاد کے برخلاف خروج کرنے کی تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ مسلم بن عقیل نے بھی ایک انبوہ کثیر لے کے قصرِ امارت کا محاصرہ کر لیا لیکن ابن زیاد نے بڑے حوصلے اور دانش مندی سے کام لیا، مختلف آدمیوں کو بھیجا کہ ہجوم کے سربرآوردہ لیڈروں کو حکومت سے تعاون کی ترغیب دلائیں۔ ادھر اس نے خود قصرِ امارت کے بالاخانے سے اعلان کیا کہ جو شخص مسلم سے علیحدگی اختیار کرے گا اسے امان دی جائے گی، ورنہ قتل کر دیا جائے گا۔ کوفے کے لوگ تھے، فوراً طبیعت میں انقلاب پیدا ہوا، مسلم کو چھوڑ چھوڑ کر جانے لگے؛ یہاں تک کہ ان کے ساتھ گنتی کے آدمی رہ گئے۔ آخر ابنِ زیاد نے مسلم کی گرفتاری کے لیے فوج کا ایک دستہ بھیجا۔ مسلم نے مقابلہ کیا، سخت زخمی ہوئے اور گرفتار ہو گئے؛ وصیت کی کہ کوئی شخص حسین کو حالات سے مطلع کر دے۔ مسلم کو ابنِ زیاد کے سامنے پیش کیا گیا، ابنِ سعد بھی دربار میں بیٹھا تھا، مسلم نے ابن سعد کو بھی یہی وصیت کی کہ حسین کو اصل حالات کی اطلاع کر دی جائے۔ آخر زیاد نے حکم دیا کہ مسلم کو بالائے قصر لے جا کر قتل کیا جائے، سر کے ساتھ لاشہ بے گور و کفن پھینک دیا جائے۔ آپ کے قاتل کا نام بکر بن عمران ہے اور آپ کا مقتل مقامِ مدائن کے مقابل ہے۔ مسلم بن عقیل کی شہادت کے بعد ہانی کی گردن بھی سرِ بازار مار دی گئی۔ ان کے جسموں کو بازاروں میں کھینچا گیا۔ ایک قول یہ ہے کہ دونوں لاشیں سولی پر الٹی لٹکا دی گئیں (۱۹۲)۔

اس سارے واقعے میں دو تین باتیں غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اہلِ کوفہ کس قدر جلدی اپنی بات سے پھر جانے والے تھے یا تو ہزاروں کی تعداد میں مسلم بن عقیل کے ساتھ تھے، ابنِ زیاد قصرِ امارت میں محصور تھا، اور یا وہ بھاگے تو اس

طرح سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے کہ مسلم کے ساتھ کوئی باقی ہی نہ رہا۔ دوسری بات ابنِ زیاد کی فراست اور خوش تدبیری ہے۔ اس نے کس حوصلے سے محاصرہ کرنے والوں میں افتراق پیدا کیا۔ کوئی اور ہوتا تو ہانی اور مسلم نے دعوت انقلاب کے ذریعے اس کی حکومت کو ختم کر دیا ہوتا۔ تیسری بات جس کے دوررس نتائج پیدا ہوتے ہیں یہ ہے کہ مسلم نے بار بار لوگوں کو وصیت کی کہ امام حسین کو اصل واقعات کی اطلاع دے دی جائے۔ یعنی ان پر واضح ہو جائے کہ اہل کوفہ کیسے شوریدہ سر اور بزدل ہیں اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ کوفے کا حاکم، یعنی ابنِ زیاد کیسا صاحب رائے اور صاحب تدبیر ہے۔ مقصود یہ تھا کہ امام حسین اب اگر کوفے آنے کا ارادہ کریں تو سوچ سمجھ کر کریں۔ انھیں معلوم ہو کہ موافقت اور وہ بھی مشکوک ان لوگوں کی نصیب ہوگی جو پتا کھڑکے پر بھڑکتے ہیں، اور مخالفت ایسے مدبر کی کرنا ہوگی جس نے جنگ صفین کے کوائف سے فائدہ اٹھانا سیکھا ہے اور جو سیاست کے معاملات میں بہ غایت بے رحم اور بے باک ہے۔ بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ سیاسی معاملات میں اس کی سخت گیری حجاج بن یوسف کی یاد دلاتی ہے۔ اگر ان تمام باتوں سے مطلع ہونے کے بعد امام اپنا سفر جاری رکھیں تو ان کے اس طرزِ عمل کی توجیہہ ہم پر واجب آئے گی۔

اب پھر تاریخ کے بیانات میں کچھ اختلاف ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسلم کا ایک خط امام حسین کو ملا ہے جس میں انھیں کوفے بلایا گیا ہے۔ یہ اس وقت کی بات ہے کہ شیعان علی ہزاروں کی تعداد میں اعانت امام پر آمادہ ہو گئے تھے۔ ابھی امام کو معلوم نہ ہوا تھا کہ یہی شیعان علی کتنی بے حوصلگی سے کام لیں گے۔ اس کے باوجود کہ امام حسین کو جو اطلاع ملی تھی وہ خوش گوار تھی، امام کے رفقا اور مکے کے اکابر اس بات کے حق میں نہ تھے کہ امام کوفے کی طرف روانہ ہوں۔ معین الدین احمد نے صراحت سے لکھا ہے کہ عمر بن عبدالرحمٰن نے، عبداللہ ابنِ عباس نے، ابنِ زبیر نے اور دوسرے اکابر نے امام کو روکا۔ ابن عباس نے تو بہت سمجھایا بجھایا لیکن سب کوششیں بے کار گئیں کہ مشیت الٰہی کچھ اور تھی (۱۹۳)۔

(ج) حسین کی مکّے سے روانگی اور آغازِ سفر

یہاں طبعاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ امام نے اپنے دوستوں اور رفیقوں کا کہا کیوں نہ مانا اور اہلِ کوفہ کی مشہور عام غداری کے پیشِ نظر کوفے کی طرف کیوں روانہ ہوئے۔ شیعی روایت اور شیعی عقائد اس بات کا جواب یہ دیتے ہیں کہ امام کو معلوم تھا کہ کوفے کا سفر مقدر ہے، راہ میں رُکنا مُسلّم ہے، مقام کربلا پر اُترنا طے شدہ ہے اور وہیں شہادت بھی مُسلّم ہے۔ عقیدے کی زبان یہ کہتی ہے کہ امامِ مظلوم کو رسول پاک کی زبانی واقعات کے سلسلے کی اطلاع مل گئی تھی۔ لیکن عقیدے سے قطع نظر اور مذہبی رنگ کی توجیہہ کے علاوہ ایک اور صورت بھی دعوتِ فکر دیتی ہے: وہ یہ ہے کہ امام اگر مکّے سے نہ نکلتے تو کیا کرتے۔ مدینے میں اُن کو ٹھہرنے نہیں دیا گیا۔ وہاں کا والی بیعت نہیں لے سکا تو معزول کر دیا گیا۔ مکّہ بھی اسی علاقے کا ایک جزو ہے جس پر یزید کے والی حکومت کرتے ہیں۔ بے شک مقامِ احترام ہے لیکن بعد کی تاریخی واقعات نے ثابت کر دیا کہ مسلمانوں نے اس محترم مقام کی جلالتِ قدر کا بھی پاس نہیں کیا۔ یزید کے عہد میں حادثۂ کربلا کے بعد جو کچھ ہوا اور حجاج بن یُوسُف نے جو کچھ کیا تاریخ کا ہر طالب علم اس سے آگاہ ہے۔ امام حسین بار بار یہ کہتے سنے گئے تھے کہ مَیں مکّے کی بے احترامی کا باعث نہیں بننا چاہتا۔ اُن کا خیال یہ تھا کہ ایسا نہ ہو حج کے موقع پر مجھے گرفتار کر لیا جائے اور مَیں بیعت سے انکار کروں تو مکّے ہی میں میرا خون بہا دیا جائے، وہ یہ ہرگز گوارہ نہیں کرتے تھے کہ مکّے کی بے احترامی کا پہلا سبب ان کی ذات ہو۔ رہ گیا یہ سوال کہ کہاں جائیں تو اُس وقت ایک غیر محفوظ مقام سے کسی دوسرے مقام کی طرف جانے کا سوال تھا۔ اگر وہ بھی غیر محفوظ تھا تو اس سے کیا فرق پڑتا تھا۔ خود امام کئی بار کہہ چکے تھے کہ یزید کے ارکانِ حکومت مجھ سے بیعت لینا چاہتے ہیں، مَیں جہاں جاؤں گا مجھے ڈھونڈ نکالیں گے۔ مکّے سے روانگی سے کچھ پہلے امام کے دل میں خدشات نے ایسی صورت اختیار کی کہ انھوں نے ارکان حج کی تکمیل بھی پوری نہیں کی اور مکّے سے روانہ ہو

گئے۔ اس کا مطلب ہے کہ ان کی سیاسی بصیرت کو معلوم ہو گیا تھا کہ مکے میں بھی زیادتی کا امکان ہے اور اب مکہ بھی دنیادار بادشاہوں کے نزدیک محترم نہیں رہا۔

تو امام مکے سے نکلے (۱۹۳)۔ اب صورت یہ تھی کہ مسلم بن عقیل شہید ہو چکے تھے لیکن امام کو علم نہ تھا۔ ابنِ زیاد نے مکے سے کوفے تک اپنے مخبر پھیلا دیے تھے؛ جاسوسوں کا جال بچھا دیا گیا تھا؛ فوجیں حرکت میں آ گئی تھیں؛ کم از کم دو دستے حرکت کر رہے تھے کہ کوفے کی طرف امام جو راستہ بھی اختیار کریں اُسے مسدود کر دیا جائے۔ آپ کے چچیرے بھائی عبداللہ بن جعفر کو روانگی کی اطلاع ملی تو انھوں نے خط لکھا کہ ہرگز عراق نہ جایئے، مَیں ڈرتا ہوں کہ وہاں لوگ آپ کو شہید کر دیں گے۔ ریاض کے قول کے مطابق عبداللہ ابنِ جعفر نے یہ خط اپنے بیٹوں عون و محمد کے ہاتھ بھیجا تھا اور لکھا تھا کہ مَیں بھی آ رہا ہوں۔

مکے سے روانگی کے بعد امام کا عزم راسخ ہو چکا تھا۔ انھوں نے عون و محمد کو ساتھ لیا اور آگے بڑھے۔ مکے سے لے کر کربلا یا نینوا تک جن مقامات یا منزلوں سے امام گزرتے ہیں ان کی تفصیل 'ابنِ اثیر'، 'ابنِ خلدون'، 'اعثم کوفی'، 'روضۃ الشہدا'، 'بحار'، 'روضۃ الصفا' میں ملتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ بائیس اور کم از کم چھ منزلیں بنتی ہیں۔ ان میں سے اہم ترین منزلوں کے نام یہ ہیں: تنعیم، صفاح، حاجز، ثعلبیہ، قصر بنی مقاتل، ذو حسم، ذرود، خزیمہ اور آخر میں نینوا یا کربلا (۱۹۵)۔

منزل صفاح تک پہنچے تو فرزدق شاعر سے ملاقات ہوئی؛ آپ نے دریافت کیا تیرے پیچھے لوگوں کا کیا حال ہے؟ اُس نے کہا کہ لوگوں کے دل آپ کے ساتھ لیکن تلواریں بنواُمیہ کے ساتھ ہیں۔ امام نے سمجھایا کہ اگر حکمِ الٰہی ہماری مرضی کے موافق ہوا تو ہم شکر کریں گے اور اگر امید کے خلاف ہوا تو نیکی اور تقوے کا ثواب کہیں نہیں گیا (۱۹۶)۔

ریاض نے اس بات کی توضیح نہیں کی کہ مسلم بن عقیل اور ہانی کے قتل کے خبر آپ کو کہاں ملی، شاہ معین الدین احمد کے قول کے مطابق یہ مقام ثعلبیہ تھا۔ ابوالکلام کے قول کے مطابق اس منزل کا نام ذرود ہے (۱۹۷)۔

اب کیا صورت پیش آئی، اس کے متعلق کچھ اختلاف ہے۔ تاہم اتنا مُسلّم ہے کہ آپ کے بعض ساتھیوں نے کہا کہ ہمیں لوٹ جانا چاہیے؛ جن سے مدد کی اُمید تھی وہ غدار نکلے۔ امام نے مسلم بن عقیل کے ورثا سے مخاطب ہو کے کہا کہ آپ لوگ کیا کہتے ہیں یہی صحیح موقف بھی تھا۔ انھوں نے یہ کہا کہ ہم یا تو مسلم بن عقیل کا انتقام لیں گے یا اس کوشش میں جان دے دیں گے؛ اب لوٹنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ امام نے اُن کی یہ باتیں سنیں تو کہا کہ اگر میرے رفیقوں نے جان دے دی تو ان کے بعد زندگی کا کیا لطف باقی رہ جائے گا؛ مَیں تمھارے ساتھ ہوں اور آگے چلنے کے لیے تیار۔

میرے خیال میں اب یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ امام قصد خلافت کے لیے کوفے جانے کی کوشش نہیں کر رہے تھے؛ مُسلّم تھا کہ کوفہ نہایت مخدوش مقام ہے؛ ابنِ زیاد کے مسلط ہونے کی خبریں امام کو مل چکی تھیں، فوجوں کا جمع ہونا بھی ان کے علم میں تھا، رفیقوں کی باتیں سن چکے تھے کہ لوٹنا مناسب ہے، اس کے بعد بڑھتے چلے جانا یزید سے سلطنت چھین لینے کا کوئی ایسا طریقہ نہ تھا جسے کوئی معقول شخص کام میں لا سکے۔ اب تو امام اس لیے بڑھے جا رہے تھے کہ پیچھے ہٹنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ مدینہ پُر خطر، مکّہ مخدوش، راہیں دشمنوں کی فوجوں سے لبریز، منزلِ مقصود، یعنی کوفہ غداروں کا مرکز، ساتھ گنتی کے آدمی؛ ان میں بچّے بھی، عورتیں بھی، بوڑھے بھی؛ کیا خروج ہونے والوں کی یہی شان ہوا کرتی ہے۔ اب تو آگے بڑھنا طلبِ حق کے لیے نہیں، اظہارِ حق کے لیے ہے۔ باطل کے آگے سر جھکا دینے کا مطلب یہ ہوتا کہ یزید نے جو نظمِ سلطنت قائم کیا تھا، اسے امام کی تائید ہو جاتی اور پھر دنیوی حکومت کے طور طریقے اور افعالِ مذموم انفرادی نہ رہتے، بل کہ اسلام سے منسوب ہو جاتے۔ اگر حسین یزید کی بیعت کر لیتے یا جان دینے سے انکار کرتے اور رفعِ باطل کے لیے اپنے تمام اقربا کی جان کی بازی نہ لگا دیتے، تو یہی کہا جاتا کہ یزید نے اور اس کے بعد آنے والے بادشاہوں نے جو خلافِ شرع باتیں کی تھیں وہ سب اسلام میں جائز تھیں۔ ظاہر ہے کہ یہ صورتِ حالات حسین کبھی گوارا نہ کر سکتے تھے۔ پھر اس کے ساتھ یہ بھی تھا کہ مسلم بن

عقیل کی شہادت کے اکارت جانے کا خطرہ تھا۔ اگر حسین آگے نہ بڑھتے، مدینے لوٹ جاتے اور محفوظ رہتے تو اُن پر یہ الزام عائد کیا جا سکتا تھا کہ انھوں نے مسلم بن عقیل کو ناحق قتل کروا دیا تھا۔ اس مرحلے پر مسلم بن عقیل کے ورثا کی استمالت قلب عین شرع تھی، اس وقت مصلحت کا تقاضا بالکل اسلام کے تقاضوں کے مطابق تھا، یعنی شجاعت و اخوت کی مصلحت کا: دنیوی مصلحت تو شاید مکے سے بھی نہ نکلنے دیتی (۱۹۸)۔

منزلِ قادسیہ تک پہنچے تو معلوم ہوا کہ ابن زیاد نے امام حسین کے قاصد قیس ابن مصہر کو قتل کروا دیا۔ اس کا بھی کچھ اثر امام پر نہ ہوا، اس کی وجہ پہلے بیان کی جا چکی ہے، امام برابر بڑھتے چلے گئے۔ اتفاق کی بات کہ زہیر بن القین جن کا شمار یعنی ہوا خواہانِ عثمان میں ہوتا تھا، اسی راستے پر جا رہے تھے، جس پر امام گامزن تھے۔ ایک دن امام نے انھیں اپنی خدمت میں طلب کیا: ذرا کی ذرا دیر باتیں ہوئی ہوں گی کہ زہیر کا سینہ نورِ ایمان سے روشن ہو گیا۔ انھوں نے حسین کی اعانت کا فیصلہ کیا، قافلے کے ساتھ ہو لیے۔ ان کی زوجہ مخدراتِ عصمت کی خدمت کے لیے حاضر ہوئی۔ یہی زہیر معرکۂ کربلا میں جان بازانہ جنگ کے بعد شہید ہوئے۔

بیان کیا جاتا ہے کوفہ دو منزل رہ گیا تھا، عین دوپہر کا وقت تھا، معین الدین احمد کے مطابق مقام ذوحسم تھا کہ حُر بن یزید جسے ریاض ریاحی کہتے ہیں اور شاہ معین الدین تمیمی، اپنا لشکر لے کر آ پہنچا (۱۹۹)۔ اس نے امام سے کہا کہ میں بنو امیہ کی فوج میں ملازم ہوں، محکوم و مجبور ہوں، مجھے یہ حکم ملا ہے کہ آپ جہاں بھی ہوں، روکوں اور ابن زیاد تک پہنچا دوں۔ امام نے کوفیوں کے تمام خطوط حُر کے سامنے ڈال دیے اور کہا کہ مجھے کوفے بلایا گیا ہے۔ حُر نے کہا ہمیں ان خطوط کا کوئی علم نہیں، نہ ہم میں سے کسی نے ان میں سے کوئی خط لکھا ہے۔ میں آپ کو ابن زیاد کے پاس لے چلوں گا۔ اس پر امام نے کہا کہ جنگ کی اور بات ہے ورنہ تم یہ کام نہ کر پاؤ گے۔ جب ناگوار صورتِ حالات پیدا ہوئی اور امام نے قبضۂ شمشیر پہ ہاتھ رکھ لیا اور حر سے کہا، تیری ماں تیرے سوگ میں بیٹھے، تو ہمیں کیوں روکتا ہے، تو حر نے جواب دیا، کوئی اور میری ماں کا نام لیتا، تو میں نوکِ شمشیر سے

جواب دیتا لیکن آپ کا اور آپ کی مادر گرامی قدر کا مقام اتنا بلند ہے کہ میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔ آخر بات یہاں ٹھہری کہ امام نہ عراق کی طرف جائیں اور نہ حجاز کی طرف، بل کہ کوئی تیسرا راستہ اختیار کریں۔ اس مضمون کا خط ابنِ زیاد کو لکھا گیا کہ امام سے یہ مفاہمت ہوئی ہے۔ حر طبعاً شریف تھا، جیسا کہ بعد کے واقعات نے ثابت کیا، گداز قلب کی دولت سے بہرہ مند تھا، اس نے امام کے پیچھے نماز پڑھی، اور اگرچہ سایے کی طرح ساتھ تھا، لیکن کسی قسم کی بے ادبی، بے احترامی اس سے سرزد نہیں ہوئی۔

ابن خلدون کے قول کے مطابق پنج شنبہ کا دن تھا، محرم ۶۱ ہجری کی دوسری تاریخ کی تھی امام دریائے فرات کے کنارے بہ مقام نینوا پہنچے۔ یہی کربلا ہے، یہی مشہد اعظم ہے، یہیں حُر کو ابنِ زیاد کا حکم ملا کہ امام کو ایسی جگہ اتارو جہاں پانی ہو نہ اوٹ؛ حر نے اس حکم کی تعمیل پر اصرار نہیں کیا۔ یہاں تک کہ تیسری محرم کو عمر ابنِ سعد چار ہزار فوج لے کر کربلا پہنچ گیا۔ یہ حضرت حسین کے عزیزوں میں سے تھا، بڑے تامل کے بعد اس نے یہ مہم سر کرنے کا وعدہ کیا تھا۔ ابنِ زیاد نے اسے حکومتِ رے عطا کی تھی اور اس کی قیمت یہ طلب کی تھی کہ حسین کی مہم تکمیل تک پہنچائے۔ اس نے ابنِ زیاد کے حکم کے مطابق امام کو مجبور کیا کہ کنارے سے دور اپنے خیمے بپا کریں۔ شیعی روایات کا بیان ہے کہ اس معاملے پر بلوا ہوا؛ حضرت عباس چاہتے تھے کہ لڑ بھڑ کے کنارِ دریا پر قبضہ کر لیں۔ قریب تھا کہ جنگ مغلوبہ ہو جائے، امام نے یہ کہہ کر روکا:

یکساں ہے بر و بحر ہماری نگاہ میں
غیظ و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں

تاریخی (۲۰۰) طور پر یہ مسلّم ہے کہ ساتویں محرم سے فرات پر پہرے بٹھا دیے گئے، لیکن حضرت عباس لڑ بھڑ کے اپنے لشکر کے لیے پانی لے آئے۔ اب عمر بن سعد نے یہ کوشش شروع کی کہ امام سے کوئی مفاہمت ہو جائے۔ یہ داستان تفصیل کی طالب ہے کہ اس کے بغیر مرثیہ نگاروں کی بہت سی باتیں ٹھیک سے سمجھ میں نہیں آئیں گی۔

پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ ابنِ سعد امام سے جنگ کرنے کا خواہاں نہ تھا۔ اس نے امام کی خدمت میں قاصد بھیجنا شروع کیے۔ آخر امام نے طے کیا کہ ابنِ سعد سے ملاقات کریں گے۔ دیر تک تخلیے میں باتیں ہوتی رہیں۔ امام نے تین شرطیں ابنِ سعد کے سامنے پیش کیں:

۱۔ مَیں جہاں سے آیا ہوں وہیں لوٹ جانے دو۔

۲۔ مجھے خود یزید سے اپنا معاملہ طے کر لینے دو۔

۳۔ مجھے کسی سرحد پر بھیج دو؛ جو مسلمانوں پر گزرے گی، مجھ پر بھی گزر جائے گی۔

ان شرطوں کی تفصیل پر کم وبیش تمام مؤرخوں کا اتفاقِ رائے ہے۔ امیر علی کہتے ہیں کہ امام نے کہا کہ مجھے سرحد پر جہاد کے لیے بھیج دو۔ ابنِ زیاد کو عمر ابنِ سعد نے تفصیلی خط لکھا اور اسے اطلاع دی کہ پھوٹ دور ہو گئی، اتفاق پیدا ہو گیا، امت کا معاملہ درست ہو گیا۔ مناسب یہ ہے کہ حسین کی شرطوں میں سے کوئی شرط منظور کر لی جائے۔ ابنِ زیاد نے یہ خط پڑھا تو بہت متاثر ہوا اور کہا یہ خط ایسے شخص کا ہے جو امیر و رعیت کا ناصح مشفق ہے، اس کی بات مان لینی چاہیے۔ اس کی بات سن کر شمر ذی الجوشن نے جو وہاں بیٹھا تھا، اُٹھ کر کہا کہ حسین تمھارے ملک میں آ گیا، تمھارے قبضے میں ہے، اور تم اس کی درخواست قبول کرنا چاہتے ہو۔ واللہ وہ اگر یہاں سے کوچ کر کے چلا گیا اور اس نے تمھارے ہاتھ پر بیعت نہ کی تو وہ تم سے زیادہ قوی اور معزز ہو گا اور تم اس کے مقابلے میں ضعیف اور ناتواں ہو گے۔ میرے نزدیک مناسب ہے کہ تم اس کو اپنے حکم کے ماننے پہ مجبور کرو اور اگر حکم عدولی کرے تو اس کو سزا دو۔ تمھیں اس کا حق حاصل ہے۔ مجھے یہ خبر پہنچی ہے کہ حسین اور ابنِ سعد تمام رات خفیہ باتیں کرتے رہے۔ شمر کی یہ گفتگو سن کر ابنِ زیاد نے عمر بن سعد کو لکھا (اور شمر کو ساتھ بھیجا) کہ مَیں نے تم کو اس غرض سے نہیں بھیجا تھا کہ حسین کی سفارش کرو۔ اگر حسین میرے حکم کی اطاعت کرے تو صلح نامہ لکھ کر ان کو ہمارے پاس بھیج دو اور اگر انکار کرے تو حملہ کر دو، یہاں تک کہ ان کو قتل کر دو۔ شمر سے کہہ دیا ہے کہ اگر تم میرے حکم کی تعمیل نہ کرو تو

معزول سمجھے جاؤ اور شمر فوج کی ریاست اپنے ہاتھ میں لے۔ یاد رکھو میں نے عہد کر لیا ہے کہ اگر حسین تعمیلِ حکم سے انکار کرے اور میں ان کو قتل کرواؤں تو ان کی لاش کو گھوڑوں سے روند ڈالوں گا۔

جب شمر ابنِ زیاد کا یہ حکم لے کر ابنِ سعد کے پاس پہنچا تو اب جنگ کے سوا اس کے لیے کوئی چارہ کار باقی نہ رہا اور یہ بات اس کی سمجھ میں آ گئی کہ اگر میں نے ذرا بھی حیل وحجت کی تو شمر مجھے معزول کر دے گا۔ اب مفاہمت کے تمام دروازے بند ہو گئے اور سیدنا حسین کی شہادت کے تمام اسباب مہیا[۲۰۱]۔

مرثیہ نگاروں نے اس روایت سے بہت کام لیا ہے کہ حضرت عباس اور ان کے بھائیوں کے لیے زیاد نے امان نامہ لکھ دیا تھا؛ چناں چہ ان سے کہا گیا کہ وہ لشکرِ حسین سے نکل کر لشکرِ ابنِ سعد میں آ جائیں۔ اس سلسلے میں عباس سے مخالفوں کی کچھ یوں گفت وشنید ہوئی کہ لوگوں کے دلوں میں بدگمانی پیدا ہو گئی کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ عباس جان کو عزیز جان کر دشمن سے مل ہی نہ جائیں۔ یہ مرثیہ نگاروں نے زورِ کلام میں باتیں کر دی ہیں ورنہ ظاہر ہے کہ حضرت عباس کا دشمن سے جا ملنا ایسا ہی ناممکن تھا جیسا حسین کا بیعتِ یزید کرنا۔ اب رہی یہ بات کہ حضرت عباس کو امان نامہ کیوں دیا گیا تھا تو اس کے متعلق دو مختلف تاریخی شہادتیں ہیں۔ آزاد تو لکھتے ہیں کہ شمر ذی الجوشن کی پھوپھی ام البنین بنت خرام علی کی زوجیت میں تھیں اور انھیں کے بطن سے چار صاحب زادے عباس، عبداللہ، جعفر اور عثمان پیدا ہوئے جو معرکۂ کربلا میں شہید ہوئے۔ تو شمر ان چاروں کا اور حضرت امام کا پھوپھیرا[۲۰۲] بھائی تھا۔ اسی کی درخواست پر ابنِ زیاد نے عباس اور اس کے بھائیوں کے لیے امان نامہ جاری کیا۔ اس کے برخلاف ریاض کا مؤقف یہ ہے کہ عبداللہ بن ابی محل بن خرام نے ابنِ زیاد سے یہ اجازت نامہ لایا تھا[۲۰۳]۔ ذکر کیا جا چکا ہے کہ ساتویں محرم کو حسین اور اُن کے رفقا پر پانی بند کر دیا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حضرت عباس دھاوا کر کے آٹھویں کو پانی لائے لیکن یہ طے ہے کہ شبِ نہم پانی ختم ہو چکا تھا، شاید بچوں کے لیے تھوڑی

بہت مقدار محفوظ رکھی گئی ہو لیکن یہ بھی مشکوک ہے، کیوں کہ آخر روزِ عاشورہ امام، علی اصغر کو ہاتھوں پہ اٹھا کر استغاثہ کرتے ہیں اور انھیں بجائے پانی کے نوکِ تیر سے سیراب کیا جاتا ہے۔

محرم کی نویں تاریخ کو حضرت نمازِ صبح پڑھا چکے تھے کہ ابن سعد کے لشکر میں حرکت ہوئی۔ امام نے عباس سے کہا کہ ابن سعد کے لشکر میں حرکت ہوئی۔ امام نے عباس سے کہا کہ ابن سعد سے بات کرو، ہمیں آج کی شب مہلت دے۔ یہ بات مان لی گئی اور شبِ عاشورہ امام اور ان کے رفقا نے عبادت گزاری اور قرآن خوانی میں بسر کی۔ انیس نے اور دبیر نے اس پُر اسرار رات کی توصیف میں بہت اچھے شعر کہے ہیں۔ یہ وہ رات تھی کہ حسین بہ غایت اطمینانِ قلب اپنے خالق کے حضور میں حاضر رہے۔ رفیق اور اقربا بھی تہجد کا حق ادا کرتے رہے۔ صبح ہوئی تو انیس کے قول کے مطابق علی اکبر نے اذان کہی اور تاریخوں کے مطابق خود امام نے اذان کہہ کر لوگوں کو نماز کے لیے بلایا۔ حسین کا لشکر ہی کیا تھا[۲۰۴] کہ اس کی ترتیب دی جاتی تاہم صورت یہ پیدا ہوئی کہ میمنہ زہیر ابن القین کے سپرد کیا گیا، میسرہ حبیب ابن مظاہر کے اور علم لشکرِ عباس ابنِ علی کو عطا کیا گیا۔ علم کے عطا کرنے کی داستان مرثیہ نگاروں کا بہت محبوب موضوع ہے۔ یوں ظاہر کیا جاتا ہے جیسے عون و محمد بھی اس عہدے کے طلب گار تھے، ماں کے اشارے پر اپنی تمنا سے دست بردار ہو گئے اور روایات بھی ہیں جن کا مقصد بیشتر بکا پیدا کرنا ہے، ان کا ذکر مناسب موقع پر کیا جائے گا۔ عمر ابوالنصر کے قول کے مطابق آپ نے صفوں کی ترتیب اس طرح قائم کی کہ تمام خیمے فوج کی پشت پر تھے، انھیں زیادہ محفوظ بنانے کے لیے حکم دیا گیا کہ پچھلی طرف چند گڑھوں میں جو خندق کے مشابہ تھے، آگ جلا دی جائے تاکہ پیچھے سے کوئی شخص آ کر حملہ آور نہ ہو سکے[۲۰۵]۔

ریاض اور ابوالنصر کے بیانات کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ تعبیہ لشکرِ حسین کی صورت یہ تھی:



لشکر تھا ہی کیا، ستر بہتر آدمی تھے۔ پہلے تو امام حسین کی فرمائش کے مطابق دشمن حسینی لشکر کے ایک آدمی کے مقابلے میں ایک ایک آدمی بھیجتے رہے لیکن جب دیکھا کہ اس طرح بہت نقصان ہوتا ہے تو آخر تیر باراں شروع کر دیا اور حسین کے رفقا اور اقربا کو تیروں پہ رکھ لیا۔ جب تمام اقربا شہید ہو چکے تو ایک شش ماہہ بچہ جس کا نام علی اصغر بتایا جاتا ہے حضرت کے ہاتھوں میں شہید کر دیا گیا کہ اس کے لیے امام نے پانی طلب کیا تھا۔ لڑائی شروع ہونے سے ذرا پہلے حُر جس کا تذکرہ پہلے آ چکا ہے، اپنے بھائی اور بیٹے کے ساتھ عمر بن سعد کی فوج سے نکلا اور یوں ظاہر کیا جیسے لڑنے جا رہا ہے۔ آخر حسین کے لشکر سے آ ملا اور حسین کی طرح یہ تینوں شجاع اور غیور انسان لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔

تاریخی شہادت یہ ہے کہ ابن سعد نے اپنی کمان اُٹھائی، تیر چلایا اور کہا گواہ رہیو سب سے پہلا تیر میں نے چلایا ہے[۲۰۶]۔

جب امام حسین کے تمام اقربا شہید ہو چکے تو وہ خود میدان میں اُترے؛ جب بہت زخمی ہو گئے تو فرات کی طرف چلے، مگر دشمنوں نے تیروں سے روکا۔ آزاد کا بیان ہے کہ سنان بن انس نے حسین کو شہید کیا اور ریاض کا بیان یہ ہے کہ شمر نے پشت گردن

کی طرف سے آپ کا سر کاٹا۔ جعفر بن محمد بن علی سے روایت ہے کہ قتل کے بعد دیکھا گیا تو حسین کے جسم پر نیزے کے سینتیس اور تلوار کے چونتیس گھاو تھے [۲۰۷]۔

قتلِ حسین کے بعد کوفیوں نے ابنِ سعد کے اشارے پر مقتولین کی لاشیں روندیں، امام کے کپڑے تک اُتار لیے۔ پھر آپ کے خیمے کی طرف بڑھے۔ زین العابدین بیمار تھے، بہ قول آزاد عمر ابن سعد کے دخل دینے پر فوج کے سپاہیوں نے ان سے تعرض نہ کیا، ورنہ وہ بھی قتل ہو گئے ہوتے۔

اب اسیریِ حرم کا سلسلہ شروع ہوا: بچے اور عورتیں گرفتار کر لی گئیں اور بے پردہ کوفے سے دمشق تک بازاروں میں پھرائی گئیں۔ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ سکینہ بنت حسین ساتھ تھیں اور ان کی بڑی بہن فاطمہ بھی۔ زندانِ شام میں سکینہ کی وفات کے متعلق پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔

اہلِ بیت کچھ عرصہ زندانِ دمشق میں رہے، پھر وہاں سے رہا ہو کر کربلا کی راہ سے ماتم داری کے مراسم بجا لا کر مدینے پہنچے جہاں مجلسِ عزا منعقد ہوئی اور ورثائے امام نے شہادت کے واقعات بیان کیے۔

حواشی

حواشی

۱۔ ''یادگار انیس'' سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۵۷ء صفحہ ۹۹۔

۲۔ اس ذیلی عنوان کے تمام مباحث ''گذشتہ لکھنؤ'' تالیف عبدالحلیم شرر، مطبوعہ گیلانی پریس لاہور، سے ماخوذ ہیں۔

۳۔ ''یادگار انیس'' صفحات ۱۵۴۔۱۵۵۔

۴۔ ''گذشتہ لکھنؤ'' صفحات ۱۷۰ تا ۱۹۱۔

شرر کی تحریر کا کہیں خلاصہ پیش کیا گیا ہے، کہیں عبارت نقل کر دی گئی ہے؛ واوین میں عیناً نقل کی گئی ہے۔

۵۔ ''مرثیہ نگاری اور میر انیس'' محمد احسن فاروقی، ایم۔اے، پی۔ایچ۔ڈی ضمیمہ 'نگار' اکتوبر سنہ ۱۹۴۸ء (مسلسل مضمون)

۶۔ ''گذشتہ لکھنؤ'' (مذکور) شرر، صفحہ ۸۹۔ حرف 'یہاں' بہ ظاہر لفظ کی جگہ روا روی میں لکھا گیا ہے، اور شرر کے ہاں ایسی بے پروائی اور بے نیازی عام ہے۔ بہت لکھتے ہیں اس لیے بے احتیاطی ہو ہی جاتی ہے اور بے احتیاطی میں ایسی غلطیاں سرزد ضرور ہوتی ہیں۔

۷۔ انیس اور دبیر نے اپنے مرثیوں اور بہت سی رباعیات میں مجلسِ عزا کی اہمیت اور

سامعین کی توجہ کا ذکر کیا ہے:

بالیدہ ہوں وہ اوج مجھے آج ملا
ظلِ علم صاحبِ معراج ملا
منبر پہ نشست سر پہ حضرت کا علم
اب چاہیے کیا تخت ملا، تاج ملا

امید کے تھی بزم کے بھرنے کی
اللہ جزا دے اس کرم کرنے کی
آنکھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میں انیس
ملتی نہیں جا بزم میں تل دھرنے کی

انیس

۸۔ جب واردِ حشر رونے والے ہوں گے
شاہِ شہدا کے سب حوالے ہوں گے
جنت جاگیر میں ملے گی سب کو
نامے اعمال کے قبالے ہوں گے

دبیر

مجلس میں گلِ اشک عزا لوٹتے ہیں
ثابت ہے ولا، شیشۂ دل ٹوٹتے ہیں
یاں اشکِ ریائی کا بھی ہے مول بہشت
موتی سچے ہیں، جوہری جھوٹے ہیں

۹۔ امام زین العابدین گرفتار ہیں۔

۱۰۔ اسپ کی تعریف۔

۱۱۔ سراپا۔ یہاں چوتھا مصرع بھی بہت زور کا ہے اور حق یہ ہے کہ ٹیپ یہی شعر ہونا چاہیے تھا۔

۱۲۔ ''مرثیہ نگاری اور میر انیس'' حوالہ مفصل پہلے دیا جا چکا ہے۔

۱۳۔ ''لغت نفسیات'' تالیف جیمز ڈریور (مڈل سکس ۱۹۵۵ انگریزی) میں اس کلمے کی مختلف تشریحات درج ہیں۔ ارسطو کے قول کے مطابق ''حزنیہ میں غم اور غضب کے جذبات کا ایسا اظہار اور ابلاغ جس کے ذریعے انسان کے (یعنی ناظرین کے) اپنے جذبات (غم اور غضب) کی تہذیب ہو جاتی ہے (جیسے دھل جاتے ہیں)''

۱۴۔ وحدتِ عددی تو واضح ہے جیسے شمار میں دو (۲) کے مقابلے میں ایک (۱)، وحدتِ ترکیبی یا وحدتِ تالیفی کی صورت یہ ہے کہ مختلف اجزا کے تال میل سے ایک نئی چیز پیدا ہو جیسے مختلف سروں سے راگنی یا راگ پیدا ہوتا ہے۔ نظامی نے خدا کی وحدتِ صرف میں سے وحدتِ عددی اور وحدتِ تالیفی کی کیسی نفی کی ہے کہ:

یکے کو نہ ماندۂ ہر یکے ست
ہمہ ہستی از ملک او اند کے ست

۱۵۔ منزل، کاروان، طے کر چکا، نشان، ان کلمات میں مراعات النظیر ہے؛ شب اور صبح میں تضاد ہے؛ تار اور انوار میں تضاد ہے؛ مطلع کا لفظ ذو معنی ہے کہ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے یہ مطلع مرثیے کا ہے۔ یہ صنعت ایہام تناسب کا رنگ ہے۔ استعارۂ و تشبیہ سے قطع نظر کرتا ہوں۔

۱۶۔ خاک اور تیمم میں مراعات النظیر ہے؛ آگے اور پیچھے میں بہ صراحت صنعت تضاد ہے۔

۱۷۔ جوہر، آہن، شمشیر، مراعات النظیر: شملے، عمامے، دوش، فرق مراعات النظیر: رعد، برق، مراعات النظیر: غرب وشرق، صنعتِ تضاد: آہو، سمند، مراعات النظیر: ٹیپ کا دوسرا مصرع مبالغہ (غلو) سمند وہم استعارہ۔

۱۸۔ کافر، دین کے رہبر، تضاد: علی، پیمبر، مراعات النظیر: امت، رسول، بتول، مراعات النظیر۔ عمر ابن سعد یزید کی فوج کا کمان دار حُر کو ترغیب جنگ دیتا ہے، اس کا جواب ہے۔ ڈرامائی کش مکش شروع ہے۔

۱۹۔ حُر، غلام، تضاد ہے؛ تشنہ کام، فاقہ کش، مراعات النظیر: خویش و برادر، مراعات النظیر: ٹیپ میں جو ڈرامائی رنگ ہے اس کی کیفیت دیدنی ہے۔

۲۰۔ تیسرا مصرع مراعات النظیر اور جمع؛ دوسرے بند کا پہلا مصرع، تضاد (کعب، کنشت) ٹیپ، تضاد۔

۲۱۔ ترکش، تیر، مراعات النظیر، ٹیپ میں پھول اور پھل میں صنعت ایہام تناسب ہے اور نہایت ہی خوب صورتی اور سلیقے سے استعمال کی گئی ہے۔

۲۲۔ جگر، دل، مراعات النظیر۔ آقا، غلام، تضاد۔

۲۳۔ لاجواب، بے عدیل، مراعات النظیر: شاہانِ خلق، فقیر، تضاد۔

اس مرثیے میں صبح کا بیان نہایت عمدہ ہے اور انیس کی قوت بیان وتوصیف کا کمال نظر آتا ہے۔ خود کلامی کے مقامات ہیں لیکن کم: ڈرامائی عنصر موجود ہے لیکن اُبھرا ہوا نہیں دبا ہوا ہے۔ یہ مرثیہ انیس کے کلام مطبوعہ منشی نول کشور، لکھنؤ ۱۸۸۲ء کے ایڈیشن سے نقل کیا گیا ہے۔

۲۴۔ "مضامین شرر" مشہور اکابر کے سوانح عمری، جلد سوم حصہ اوّل۔ گیلانی بک ڈپو، لاہور۔ دیکھیے صفحات ۲۵۶ تا ۲۶۳۔

۲۵۔ "یادِ ایام" تالیف عبدالرزاق صاحب البرامکہ۔ مطبوعہ الہٰ آباد۔ بیان شبلی صفحہ ۶۲۔

۲۶۔ "یادِ ایام" صفحہ ۶۳۔

۲۷۔ یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔

۲۸۔ عجم کی مدح کی، عباسیوں کی داستاں لکھی
مجھے چندے مقیمِ آستانِ غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرتِ پیغمبرِ خاتم
خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا
(شبلی)

۲۹۔ ''یادِ ایام'' صفحہ ۱۰۰۔

۳۰۔ ''یادِ ایام'' صفحہ ۹۹۔

۳۱۔ ''یادِ ایام'' صفحات ۱۱۴ تا ۱۱۷۔

۳۲۔ ''یادِ رفتگان'' دہلی ۱۹۴۱ء، صفحہ ۲۲۔

۳۳۔ یہ مضمون ''افاداتِ مہدی'' میں بھی شائع ہوا ہے اور نقوش نے طنز و مزاح نمبر ۱۹۵۹ء میں بھی عیناً نقل کر دیا ہے۔ میرے سامنے ''نقوش'' کا یہی نمبر ہے، صفحات ۳۴۷ تا ۳۵۷۔

۳۴۔ مضمونِ مذکور، صفحہ ۳۴۸۔

۳۵۔ مفہوم لکھ رہا ہوں۔ ''سیر المصنفین'' تنہا۔ ترجمہ احوالِ آزاد۔

۳۶۔ مضمونِ مذکور صفحہ ۳۴۸۔

۳۷۔ ایضاً۔

۳۸۔ ایضاً صفحہ ۳۴۹۔

۳۹۔ ایضاً صفحہ ۳۴۹۔

۴۰۔ ایضاً صفحہ ۳۵۱۔

۴۱۔ ''تاریخِ ادبیاتِ ایران'' شفق۔ ''تاریخِ ادبیاتِ ایران'' براؤن (انگریزی) ''تاریخِ مفصل ایران'' تالیف عباس اقبال (فارسی)۔
''ترجمہ احوالِ سعدی''۔

دیکھیے راقم السطور کا مقدمہ سعدی کے متعلق ''گنجینۂ ادب'' حصہ نظم بی۔اے کا نصاب فارسی پنجاب یونیورسٹی۔

۴۲۔ مہدی افادی کا مضمون صفحہ ۳۵۱۔

۴۳۔ ایضاً صفحہ ۳۵۴۔

۴۴۔ ''کاشف الحقائق'' جلد دوم۔ مکتبۂ معین الادب لاہور۔ بحث مرثیہ۔

۴۵۔ اس سلسلے میں عمر ابو النصر کی تالیفات (اردو ترجمہ) امیر علی کی ''تاریخِ اسلام'' ھِٹی کی ''تاریخِ عرب'' شرر کی ''تاریخِ اسلام'' شاہ معین الدین احمد ندوی کی ''تاریخِ اسلام'' اور ''الہلال'' کے مضامین پر مشتمل ایک کتابچہ ''انسانیت موت کے دروازے پر'' کا مطالعہ سود مند ہوگا؛ اصل ماخذ عربی اور فارسی ہیں۔

۴۶۔ مقتولین کے نیچے نشان ''م'' موجود ہے۔

۴۷۔ محمد لطیف انصاری (ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتاب لائل پور میں شائع ہوئی ہے)۔

۴۸۔ صحیفۂ کاملہ مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل۔ ادارہ علوم آلِ محمد۔ لاہور سنہ ۱۹۶۲ء۔

۴۹۔ ''شہدائے آلِ فرات'' اور ''شہیدِ اعظم'' (احوالِ علی اصغر)

۵۰۔ ''شہدائے فرات'' صفحات ۸۵ تا ۸۶ ''شہیدِ اعظم'' حالات قاسم۔

۵۱۔ ''محاربۂ کربلا'' امامیہ مشن لاہور صفحات ۶۷۔۶۸۔

۵۲۔ ''شہیدِ اعظم'' بحث اصحاب۔ تالیف ریاض بنارسی حصہ دوم نسخہ مملوکۂ راقم السطور۔ کم یاب کتاب ہے، لیکن نہایت مستند اور مفید۔

۵۳۔ ''شہدائے فرات'' اور ''شہیدِ اعظم'' (بحث اصحاب حسین)

۵۴۔ ''سیرت فاطمہ الزہرا'' تالیف آغا محمد سلطان مرزا ایم۔اے، ایل۔ ایل۔ بی امامیہ کتب خانہ لاہور۔ بار سوم، صفحہ ۳۰۳۔

۵۵۔ ''مظلومہ کربلا'' سید عالم شاہ کاظمی ادارۂ معارف اسلام ۱۹۶۱ء لاہور۔

۵۶۔ ''سیرتِ فاطمہ الزہرا'' مذکور صفحہ ۳۲۲۔ جنھیں اشتیاق ہو وہ اصل کتاب میں پورا مرثیہ دیکھ سکتے ہیں۔

۵۷۔ کتابِ مذکور صفحات ۳۰۹ تا ۳۱۶۔

۵۸۔ کتابِ مذکور صفحات ۳۳۴۔۳۳۵، واضح ہوتا ہے کہ سکینہ نے زندانِ شام میں قطعاً وفات نہیں پائی۔ اب باقی رہا کسی اور لڑکی کا مرنا۔ تو فاضل مؤلف نے (۱) لڑکی کا نام نہیں بتایا (۲) اس کی عمر نہیں بتائی (۳) وجہِ مرگ ظاہر نہیں کی (۴) قطعاً کوئی سند نہیں دی، (۵) بالکل واضح نہیں کیا کہ سکینہ کے متعلق جو روایت ہے وہ غلط ہے۔

۵۹۔ کتابِ مذکور صفحہ ۳۳۶۔

۶۰۔ ''شہیدِ اعظم''۔

۶۱۔ ''سیرت فاطمۃ الزہرا'' بحث ۳۳۶ سے شروع ہوتی ہے اور ۳۴۸ تک جاتی ہے۔ اسی کی تلخیص متن میں درج کی جارہی ہے۔

۶۲۔ تفصیلی بیان آگے آتا ہے۔ مرتب

۶۳۔ ''بوطیقا'' کے نام سے عزیز احمد نے اردو میں اس کا ترجمہ کر دیا ہے اور انجمن ترقی اردو نے شائع کیا ہے۔ خود ارسطو کی ولادت ۳۸۴ قبل مسیح میں ہوئی اور وفات ۳۲۲ قبل مسیح میں۔ وہ افلاطون جیسے استاد کا شاگرد ہے اور سکندر جیسے جلیل القدر فرماں روا کا استاد۔ لغتِ فلسفہ میں مندرج ہے کہ ارسطو کا تجزیہ دقیق تھا؛ علوم و فنون پر دسترس حاصل تھی۔ اس کی جو تصانیف ہم تک پہنچی ہیں وہ اپنے تنوع کے اعتبار سے حیرت انگیز ہیں۔ علامہ دوانی نے ''اخلاقِ جلالی'' میں اس کی بہت تعریف کی۔ ڈیورانٹ نے اس کے فلسفے سے بہ تفصیل بحث کی ہے۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ''داستانِ فلسفہ'' ڈیورانٹ۔ ''تلمیحاتِ اقبال'' تالیف مرتب۔

۶۴۔ مغرب کا مشہور ادیب اور نقاد جو قیروان کا رہنے والا تھا۔ اس کی تالیف ''کتاب العمدۃ'' دقتِ نظر اور نزاکتِ خیال کے اعتبار سے اب تک بے نظیر سمجھی جاتی ہے۔ لفظ و معنی کے باہمی رشتے اپنی نظیر آپ ہے۔ شبلی نے ''شعر العجم'' جلد چہارم جزو اول میں اس کے نظریات سے نسبتاً بہ تفصیلی بحث کی۔ عبدالرحمٰن نے اپنی تالیف ''مراۃ الشعر'' میں اس کے نظریات کا حوالہ دیا۔

۶۵۔ ابنِ خلدون ۔ ولادت ۷۳۲ ہجری وفات ۸۰۸ ہجری۔ اس کا خاندان پہلے اندلس میں آباد تھا، پھر تونس میں منتقل ہو گیا۔ یہیں ابن خلدون کی ولادت ہوئی۔ علوم قرآنیہ میں اور ادب میں وسیع دست گاہ حاصل تھی۔ تاریخ میں وہ یگانۂ روزگار گنا جاتا ہے۔ اس نے زندگی کا کچھ حصہ سیر و سیاحت میں بھی بسر کیا۔ چناں چہ مصر میں ''جامعۂ ازہر'' میں تعلیم و تعلم کی خدمت اس کے سپرد رہی ہے۔ اس کی مشہور تصنیف کا پورا نام ''العبر دیوان المبتدا و الخبر'' ہے جو سات جلدوں میں ہے لیکن اس کا پہلا جزو جو ''مقدمہ'' کے نام سے مشہور ہے، ابن خلدون کی لازوال شہرت کا ضامن ہے۔ استاد احمد حسن زیارت (تاریخ ادب عربی مترجمہ عبدالرحمٰن طاہر سورتی مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۱ء) لکھتے ہیں: گمان غالب یہ ہے کہ ابن خلدوں پہلا شخص ہے جس نے فلسفۂ تاریخ کا استنباط کیا اور اسے ''مخلوق میں فطرتِ عمران'' کے نام سے یاد کیا۔ اپنے ''مقدمہ'' میں اس موضوع پر تفصیلی بحث کی ہے اور جو کچھ لکھا ہے اس پر صحیح تاریخی واقعات و حوادث سے شہادتیں پیش کی ہیں جس سے اس کی اصابت رائے، صدقِ نظر، وسعت معلومات اور استنباط و تعلیل میں حیرت انگیز قدرت کا ثبوت ملتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ علما نے اس کی تاریخ میں کچھ ایسی خامیاں نکالی ہیں جن میں وہ خود اپنے اصول و قواعد سے انحراف کرتا ہے اور وہی غلطیاں کرتا ہے جن پر وہ خود دوسروں پر اعتراض کرتا ہے لیکن بے عیب اور کامل ذات تو صرف اللہ تعالیٰ ہی کی ذات ہے۔

۶۶۔ جدید لغت نگاروں میں ہیم اس کلمے کے آخر میں الف کشیدہ دکھاتا ہے اور کہتا ہے کہ مادے کے علاوہ خلل اور دیو کے معنی میں بھی آتا ہے۔ قدیم فلسفے میں اس کے اصطلاحی معنی متعین ہیں۔ صاحب فرہنگ آنندراج لکھتا ہے: مادۂ ہر شے و ماہیت ہر چیز و اصل ہر شے و حکما چنیں تعریف کنند کہ جوہراست کہ محل باشد جسم را، و جوہر اول رانیز گویند۔ صوفیہ کہتے ہیں کہ یہ دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک روحانی، کہ روح اعظم کہلاتا

ہے اور دوسرا جسمانی، جسے طبیعت کل کہتے ہیں۔ متکلمین ہیولیٰ سے حقائق اشیاء مراد لیتے ہیں۔

۶۷۔ بہ معنی چہرہ و عکس (مجازی) اور ہیولیٰ کے مقابلے میں اس کے اصطلاحی معنی واضح ہیں۔ ہیولیٰ اسی کا محل ہوتا ہے (آنندراج)

۶۸۔ اصطلاح ہے۔ فغانی ہندی دبستان۔ کہ بعض شعرا نے عراقی دبستان کی تخیلی بے اعتدالیوں میں جو اضافہ کیا وہ خیال بندی یا معنی آفرینی کہلاتا ہے۔ دیکھیے "شعر العجم" جلد سوم ابتدائی مقدمات۔

۶۹۔ دیکھیے خیال بندی۔

۷۰۔ دقت پسندی۔ خیال بند اور معنی آفرین شعرا بہ قول شبلی مضامین عالی کے تارے توڑ کر لاتے ہیں لیکن یہ سب ہوائی باتیں ہوتی ہیں، مغز سخن بہت کم ہوتا ہے۔ استعارہ در استعارہ اور تکلف در تکلف کا سلسلہ دقت پسندی کہلاتا ہے۔ بہ ظاہر معنی دقیق کے لیے استعمال ہوتا ہے لیکن دراصل وہی تخیل کی بے اعتدالی ہے جو ہوائی قلعوں کو معنی لطیف تصور کرتی ہے۔ اس سلسلے کا ایک شعر سن لیجیے۔

عالم از جلوۂ حسن تو چناں تنگ فضاست
کہ سپند از سر آتش نہ تواند برخاست

۷۱۔ مبالغے کی تین صورتیں بیان کی جاتی ہیں: پہلے تبلیغ یعنی ایسی بات جو عادتاً اور عقلاً ممکن ہو۔ دوسرے اغراق کہ عقلاً ممکن ہو لیکن عادتاً ممکن نہ ہو۔ تیسرے غلو کہ عقلاً اور عادتاً دونوں طرح محال ہو۔ مبالغے کی خوب صورت مثال تحسین کا یہ شعر ہے:

اب یہ حالت ہے کہ ان سا بے درد
میرے مرنے کی دعا مانگے ہے

اور غلو کی قبیح صورت یہ ہے:

یوں اگر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں!
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

مرزا محمد عسکری نے انگریزی میں مبالغے یا Hyperbole کی مختلف صورتوں سے مفصل بحث کی ہے۔ دیکھیے ''آئینۂ بلاغت'' لکھنؤ ۱۹۳۷ء۔

۷۲۔ آگے تفصیلی بحث آتی ہے۔

۷۳۔ دیکھیے مقدمہ۔

۷۴۔ دیکھیے مقدمہ۔

۷۵۔ دیکھیے مقدمہ شجرۂ بنو ہاشم۔

۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ ایضاً

۷۸۔ ایضاً

۷۹۔ عرب کی مشہور شاعرہ عورتوں میں خنساؔ کا نمبر سب سے بڑھا ہوا ہے۔ اس کا نام غاضر بنت عمرو بن الشرید ہے۔ نجد کی رہنے والی اور سردارانِ قبیلۂ سلیم کے خاندان سے تھی۔ علمائے ادب کے نزدیک بالاتفاق اس کے ہم پلہ شاعرہ عورت نہ تو زمانۂ جاہلیت میں ہوئی اور نہ زمانۂ اسلام میں۔ اس نے سوق عکاظ میں نابغۂ ذبیانی کو اپنے اشعار سنائے تو اس نے کہا کہ اگر میں نے اعشیٰ کے شعر نہ سنے ہوتے تو تجھ کو اس وقت کے سب شاعروں پر ترجیح دیتا۔

اس نے اپنے بھائی صخر پر بہت دل سوز مرثیے کہے ہیں۔ اس نے زمانۂ اسلام بھی دیکھا ہے۔ نہایت معمر ہو کر ۶۴۶ء میں انتقال کیا۔ اس کے چار بیٹے تھے، چاروں جنگ قادسیہ میں شہید ہوئے۔ کہتے ہیں کہ اس نے اپنے بیٹوں کو وصیت کی تھی کہ کسی طرح لڑائی سے پیٹھ نہ پھیریں۔ لڑائی شروع ہونے پر اس کے بیٹے اپنی ماں کی نصیحت کو بہ آوازِ بلند رجز میں کہتے ہوئے یکے بعد دیگرے آگے بڑھے اور قتل

ہوئے تو یہ بولی ''الحمدللہ الذی شرفنی بقتلهم '' دیکھیے ''ادب العرب'' حصہ اوّل تالیف زبیر احمد بریلی ۱۹۲۶ء۔

۸۰۔ خلافتِ راشدہ کا مشہور سپہ سالار جو سیف اللہ کہلاتا ہے۔ اس جلیل القدر صحابی کے حالات مختلف کتابوں میں بہ تفصیل ملتے ہیں۔

حضرت عمرؓ کے عہد حکومت میں یرموک کی فیصلہ کن جنگ کے بعد (۲۰ راگست ۶۳۶ء) انھیں اپنے عہدے سے معزول کر دیا گیا۔ خالدؓ نے خلیفۂ راشد کے فیصلے کے آگے سر تسلیم خم کر دیا۔ دیکھیے ''تاریخ اسلام'' شرر ''تاریخ اسلام'' سید عبدالقادر ''تلمیحات اقبال'' تالیف راقم ارسطو۔

۸۱۔ کربلا یا مشہد حسین کوفے سے شمال مغرب میں آٹھ فرسخ کے فاصلے پر واقع ہے۔ یہ معلوم نہیں کہ یہاں زیارت گاہ کس نے تعمیر کروائی لیکن مسلّم ہے کہ نویں صدی عیسوی میں وہاں کوئی عمارت ضرور موجود تھی کہ خلیفۂ عباسی نے اس کے انہدام کا حکم صادر کیا تھا۔

۹۷۹ء میں سلطان عضدالدولہ نے یہاں ایک شان دار مشہد تعمیر کروایا۔ اس کی توسیع کا حال اصطخری اور ابنِ حوقل نے اپنی تصانیف میں بیان کیا۔ دیکھیے ''جغرافیہ خلافت مشرقی'' تالیف Lestrange۔

ترجمہ جمیل الرحمٰن۔ حیدر آباد صفحہ ۱۰۰۔

۸۲۔ فرزدق متوفی ۱۱۰ ہجری یعنی ابو فراس ہمام بن غالب تمیمی بصرے میں پیدا ہوا۔ طبعاً شعر و شاعری کی طرف مائل تھا۔ جریر کا ہم عصر تھا، اور دونوں میں کش مکش اور چشمک کا سلسلہ جاری رکھتا تھا۔

اسے اپنے حسب و نسب پر بڑا غرور تھا۔ اس لیے اس کے ہاں فخریہ عنصر غالب رہتا ہے۔ پُرشوکت الفاظ، شان دار اسالیب اور غریب کلمات کے استعمال کے لیے مشہور ہے۔ ہجو گوئی میں بے نظیر زمان تھا۔ وصف میں جدت طراز لیکن مرثیے میں معمولی رتبے کا شاعر تھا۔ دیکھیے ''تاریخ ادب عربی'' ۔تالیف زیات (مذکور)

۸۳۔ دیکھیے مقدمہ۔

۸۴۔ اموی خلیفہ۔ تخت نشینی ۶۵ ہجری مطابق ۶۸۵ عیسوی۔

۸۵۔ دولتِ عباسیہ کی تاسیس ۱۳۲ ہجری مطابق ۷۵۰ عیسوی میں ہوئی۔ آخر ۶۵۶ ہجری مطابق ۱۲۵۸ عیسوی میں ہلاکو نے مستعصم باللہ کو ہلاک کر کے یہ سلطنت مٹا دی۔ قریباً ساڑھے پانچ سو سال تک عباسی خلفا نے بڑے جاہ و جلال سے حکومت کی۔ آخری خلفا بے شک کمزور تھے اور ترک غلاموں کے ہاتھوں مجبور لیکن پہلے چودہ پندرہ خلفا سیاست و فطانت میں مشہور و معروف تھے۔

۸۶۔ خلیفہ ہارون رشید متوفی ۷۸۶ عیسوی کا مشہور وزیر جس کا خاندان ایرانی نژاد تھا۔ جدید تحقیق سے یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچ گئی ہے کہ اس خاندان کے افراد پہلے بدھ مت کے پیرو تھے اور ایک وہار کے متولی تھے۔ (یہی نو بہار کہلاتا ہے اور بھارت کا صوبہ بہار بھی بدھوں کے وہار کی یاد دلاتا ہے) جب برامکہ کا اقتدار بہت بڑھ گیا تو ہارون رشید نے اپنے مصالح کی بنا پر اس خاندان کو معتوب ٹھہرایا۔ یہ واقعہ سراسر غلط ہے کہ جعفر ہارون رشید کی بہن عباسہ سے بیاہا تھا اور جب عباسہ کے ہاں بچہ ہوا تو ہارون رشید نے برافروختہ ہو کر عباسہ کی اولاد کو قتل کروا دیا اور آلِ برمک کو عتابِ شاہی کا نشانہ بنایا دیکھیے "البرامکہ" تالیف عبدالرزاق مطبوعہ نفیس اکیڈمی کراچی۔

۸۷۔ عرب کی مرثیہ گوئی کا مضمون ایک نہایت وسیع مضمون ہے لیکن ہم کو اقتضائے مقام سے نہایت اختصار کرنا پڑا۔ "کتاب العمدہ" میں ابن رشیق نے باب المراثی میں اس پر مفصل بحث کی ہے۔ (شبلی)

۸۸۔ یہ دعویٰ بہ صراحت غلط ہے۔ اب مسلّم ہو چکا ہے کہ فارسی شعر کی ابتدا کا سلسلہ رودکی سے پہلے قائم ہوتا ہے۔ رودکی سے متقدم شعرا اور اُس کے معاصر نغز گو سخن طراز تھے۔ ان میں شہید بلخی جیسا مفکر اور دانش مند بھی شامل تھا جس کا رودکی نے مرثیہ لکھا۔ دیکھیے "تاریخ ادبیات در ایران" صفا اور "تاریخ ادبیات ایران" شفق۔

۸۹۔ فردوسی پر گذشتہ پندرہ بیس سالوں میں بہت تحقیقی کام ہوا۔ شفق اس کا سال ولادت ۳۳۰ ہجری کے لگ بھگ قرار دیتا ہے۔ ''شاہ نامے'' کی تالیف کا آغاز ۳۶۵ ہجری میں ہوتا ہے۔ تاریخِ وفات ۴۱۱ ہجری اور ۴۱۶ ہجری کے درمیان محصور ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اس بات سے انکار کیا ہے کہ فردوسی نے محمود کی ہجو لکھی تھی۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے ''صفا''، ''شفق'' اور ''فردوسی پر چار مقالے'' تالیف حافظ محمود شیرانی۔

۹۰۔ گرد یعنی پہلوان۔

۹۱۔ غریو: شور۔

۹۲۔ ڈیل ڈول، قد و قامت، جسمانی ساخت، کنار و آغوش، اور معنی بھی ہیں اور کئی سلسلے ہیں لیکن یہاں تفصیل کی ضرورت نہیں۔

۹۳۔ رنج، دکھ، تکلیف۔

۹۴۔ پیچش۔ مجازاً ناخوشی، آزردگی تکلیف (آنند راج)

۹۵۔ مشہور۔

۹۶۔ محمود غزنوی (سال جلوس ۹۹۸ عیسوی) وہی مشہور فرماں روا ہے جس کے خانوادے کے افراد نے شمالی ہندوستان پر بھی حکومت کی۔ اس دوران جلیل کی بدولت لاہور ایرانی ثقافت و علم و فضل کا مرکز بن گیا (''طبقات سلاطین اسلام'' عباس اقبال ''تاریخ ایران'' عباس اقبال)

۹۷۔ ابوالحسن علی، تخلص فرخی، سیستانی تھا۔ پہلے احمد بن محمد امیر چغانیاں کے دربار سے وابستہ رہا۔ پھر سلطان محمود کے دربار میں پہنچا۔ اس کے قصائد نہایت شیریں اور دل کش زبان میں لکھے گئے ہیں۔ موسیقی میں بھی کمال رکھتا تھا۔ اس کے دیوان میں غزلیات، قطعات اور رباعیات بھی کچھ ہے۔ شفق کے قول کے مطابق ۴۲۹ ہجری میں وفات پائی۔ سلطان محمود کی وفات پر اس کا مرثیہ بہت مشہور ہے لیکن حق یہ ہے کہ بعد کے بعض اچھے مرثیوں کے مقام تک نہیں پہنچتا؛ تقدم کا شرف البتہ حاصل ہے۔

۹۸۔ غزنی یا غزنہ نواح بلخ کا مشہور شہر، سلطان محمود کا دارالسلطنت۔ اس شہر کے نام کی پرانی صورت گزن ہے جو دراصل گنز کا بگڑا ہوا روپ ہے۔ گنز وہی لفظ ہے جو جدید فارسی میں گنج کہلاتا ہے۔

معین لکھتا ہے کہ قدیم ایران کے کچھ شہر کثرت ثروت اور اپنے خزائن و ذخائر کی وجہ سے گزن، گنگ یا گنجہ یا غزنہ کہلاتے ہیں۔ مثلاً آذربائجان کا گنجہ، افغانستان کا غزنہ، ''دیکھیے مزدلیتا'' تالیف محمد معین دانش گاہ تہران ۱۳۲۶۔

۹۹۔ جدید تحقیق سے سعدی کے متعلق مندرجہ ذیل باتیں پایۂ ثبوت تک پہنچ گئی ہیں:

(الف) اس کی ولادت ساتویں صدی ہجری کے اوائل میں ہوئی ہے۔

(ب) اسے اتابک سعد زنگی سے کوئی واسطہ نہیں، درحقیقت اس کا تخلص سعد بن ابوبکر بن سعد زنگی سے متعلق ہے۔ مؤرخوں کو پوتے پرداد کا شبہ ہوا ہے۔

(ج) اس کی وفات ۶۹۱۔۶۹۴ ہجری کے درمیان محصور ہے۔

(د) اسے جو سو سال سے زیادہ کی عمر بخشی گئی ہے اس کی وجہ اسے سعد زنگی کے عہدِ حکومت میں پہنچانا مقصود تھا۔ اب وہ بات نہ رہی۔ دیکھیے شفق، صفا، اور سعدی نامہ، جس میں عباس اقبال کا مضمون خصوصیت سے اہم ہے۔

۱۱۰۔ امیر خسرو جس کی زبان دانی کا ایران والوں کو بھی لوہا ماننا پڑا۔ ۶۵۱ ہجری میں متولد ہوا۔ نظام الدین اولیا کے حلقۂ ارادت میں داخل ہو کر تصوف کا رمز آشنا ہوا۔ نظامی گنجوی کے پنج گنج ایمن کا بہترین جواب اسی نے لکھا ہے۔ غزل میں ہندوستان کا سعدی تسلیم کیا جاتا ہے۔ ہندوستان کی کلاسیکی سنگیت پر اور ایران کی نغمہ پردازی پر ایسا عبور تھا کہ کئی راگ راگنیاں ایجاد کیں۔ ان میں غارا ذیلف اور بہار بہت مشہور ہیں۔ اس نے اس بات کی شعوری کوشش کی کہ ہندوستانی سنگیت کا ثقافتی مزاج بدل جائے۔ چناں چہ انبیا و اولیا کی مدح میں نئے بول لکھے، ان کی دھنیں باندھیں۔ اس کی کوئی مستند شہادت نہیں مل سکی کہ وہ ستار کا موجد ہے۔ ۷۰۵ ہجری میں ئی دیکھیے ''شفق'' '' کی تگر ی تالف

''امیر خسرو''۔

۱۰۱۔ صفویہ اپنے جد شیخ صفی الدین اردبیلی کے نام سے مشہور ہے۔ سلطنت کی تاسیس اسماعیل اوّل کے ہاتھوں ہوئی جو ۹۰۷ ہجری میں تخت نشین ہوا۔ عباس ثالث ۱۱۴۸ ہجری پر اس سلسلے کا خاتمہ ہوگیا۔ ہنر پرور دودمان تھا۔ مشہور نقاش بہزاد اسی خاندان کا تربیت یافتہ تھا۔

۱۰۲۔ تیموری خانوادے کی بنیاد امیر تیمور نے رکھی جس کے اجداد میں چنگیز خاں کا بیٹا چغتائی شامل ہے۔ اسی نسبت سے تیموری دودمان چغتائی بھی کہلاتا ہے۔ تیموریوں کا سلسلہ قریباً ڈیڑھ سو سال تک قائم رہا۔ آخر امرائے شاہانی کے ہاتھوں اس سلسلے کا خاتمہ ہوگیا۔

۱۰۳۔ سنائی غزنوی قرن پنجم کے وسط میں پیدا ہوا۔ اس کے دیوان میں کہنے کو تو قصیدے بھی ہیں اور غزلیں بھی لیکن اس کے کلام کا اخلاقی اور عرفانی عنصر اسے شہرت جاوداں کا مستحق ٹھہراتا ہے۔ اس کی مثنوی ''حدیقہ'' جو متصوفانہ مطالب پر مشتمل ہے۔ بہت مشہور ہے علامہ اقبال مرحوم نے سنائی کے افکار سے استفادہ کیا اور قصائد میں اس کی پیروی کی۔ اس نے ۵۴۵ ہجری میں وفات پائی۔

۱۰۴۔ نظیری نیشاپوری متوفی ۱۰۲۱ ہجری اکبر کی فیاضی کی شہرت سن کر ہندوستان آیا۔ عرفی سے خوب چشمکیں رہیں۔ غزل کی اقلیم کا بادشاہ ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ''شعر العجم'' جلد چہارم۔ جمال الدین عرفی شیرازی متوفی ۹۹۹ ہجری جس نے عین عالم شباب میں وفات پائی اصلاً شیرازی تھا۔ ہندوستان پہنچ کر خان خاناں کے دربار سے منسلک ہوگیا۔ غزل ہو یا قصیدہ، عرفی فکر سے زیادہ کام لیتا ہے۔ اس کے مطالب دقیق طبعاً پیچ دار استعارات اور تشبیہات کا سہارا لیتے ہیں۔ علامہ اقبال مرحوم کے کلام پر اس کے کلام کا فیضان واضح ہے دیکھیے شعر العجم جلد چہارم۔

۱۰۵۔ عہدِ صفوی کا مشہور مرثیہ نگار اور مداح اہل بیت۔ جس کا ہفت بند مشہور ہے۔

۱۰۶۔ صفوی بادشاہ سال جلوس ۹۳۰ ہجری وفات ۹۸۴ ہجری۔

۱۰۷۔ ایک بند اس سے پہلے کا چھوڑ دیا گیا ہے جس میں یہ بیان ہے کہ واقعۂ کربلا کے بعد مخالفین اہلِ حرم کو بے عماری اونٹوں پر سوار کر کے شہدا کی لاشوں کے سامنے سے لے گئے (شبلی)۔

۱۰۸۔ نہ تو قصائد کے لیے بحریں مخصوص ہیں، نہ یہ صحیح ہے کہ مثنوی سوز خوانی کے لیے موزوں ہے۔ مخصوص بحروں سے شعری موضوعات کا کیا تعلق ہے اس پر تفصیلی بحث آگے آتی ہے۔

۱۰۹۔ شبلی کے زمانے میں تحقیقات کا قدم یہیں تک پہنچا تھا کہ ولی اردو شاعری کا باوا آدم ہے لیکن اب نصیر الدین ہاشمی، محی الدین زور اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی کوششوں سے دکن کی شعری تخلیقات کی بہت سی اُلجھی ہوئی گرہیں کھل چکی ہیں۔ چناں چہ رام بابو سکسینہ نے ''تاریخ ادبِ اردو'' میں اس بات سے بحث کی ہے کہ ولی سے پہلے دکن میں ادبیات کی کیا کیفیت تھی۔ خود ولی کی شخصیت کے متعلق بھی بہت سی نئی معلومات حاصل ہوئی ہیں۔ حال ہی میں ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے ولی گجراتی کے نام سے ایک اچھی کتاب تالیف کی ہے۔ یہ تالیف انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ نے شائع کی ہے، اور دیباچے سمیت سات ابواب پر مشتمل ہے۔ ظہیر الدین صاحب مصر ہیں کہ ولی دکنی نہیں گجراتی ہے۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ قدما لفظ دکن کا اطلاق اس خطے پر کرتے ہیں جس میں گجرات اور خاندیش بھی شامل ہیں۔ ان کے خیال میں ولی نے ۱۱۱۹ ہجری میں وفات پائی۔

۱۱۰۔ میر غلام حسین ضاحک ''تذکرۂ گلزار ابراہیمی'' کی مندرجات کے مطابق ۱۱۹۶ ہجری میں بمقام فیض آباد مقیم تھے۔ محمود فاروق اس بیان کی صحت تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا قیاس ہے یہ ۱۱۹۲ ہجری کا واقعہ ہے آزاد نے ضاحک کی تصویر کشی بڑے شگفتہ انداز میں کی۔ میر حسن اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ میر ضاحک نے سامعین کو اپنے سخن بلند کے قابل نہ ، گرتو سن کرم میدان مزل میں دوڑایا محمود فاروقی کے خیال میں۔

بھی ایک بے وزن سی بات ہے۔ حال ہی میں میر صاحب کے متعلق کچھ مزید معلومات حاصل ہوئی ہیں اور کچھ اشعار دستیاب ہوئے ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں عجیب و غریب زبان استعمال کرتے تھے۔ معمولی زبان میں بھی کچھ اشعار ملے ہیں جو محمود فاروقی نے نقل کر دیے ہیں۔ ہجو و تضحیک میں کمال رکھتے تھے۔

۱۱۱۔ محمود فاروقی کے قول کے مطابق حسن کی ولادت ۱۱۵۱ ہجری میں ہوئی (دہلی میں) وہاں سے فیض آباد پہنچے۔ ان کی مثنوی اردو زبان کا بے مثال شاہکار ہے۔ محمود فاروقی لکھتے ہیں کہ ان کے کلیات میں نہایت فحش ہجویں بھی موجود ہیں۔ حسن کے بیٹے میر خلیق نے جو میر انیس کے والد ہیں بہت شہرت حاصل کی۔ ''دیکھیے میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا'' تالیف محمود فاروقی مکتبۂ جدید انارکلی لاہور ۱۹۵۶ء۔

۱۱۲۔ سودا نے بہت پتے کی بات کہی ہے۔ کہ مرثیہ محض اس لیے نہیں کہا جاتا کہ باعثِ گریہ و بکا ہو۔ یہ ایک ایسی صنفِ شعر ہے جس میں بہت سے آداب ملحوظ رکھنا پڑتے ہیں۔ مرثیہ گوئی کے اوصاف خاص کی بحث پہ تفصیل آگے آ رہی ہے۔

۱۱۳۔ اضافت میں اعلانِ نون موجود ہے۔ غالب کا بھی مصرع ہے:

فرماں روائے کشورِ ہندوستان ہے

۱۱۴۔ شعر میں ایطائے جلی ہے تصحیح قیاسی بھی ممکن نہ ہو سکی۔

۱۱۵۔ اوپر ذکر ہو چکا ہے۔

۱۱۶۔ یہاں مراد لسانی خصوصیات ہیں؛ یہ شک نہ ہو کہ شبلی دہلی اور لکھنوی دبستانوں کے امتیازات باہمی کا ذکر کر رہے ہیں۔

۱۱۷۔ شبلی نے جو اعتراضات اس مقام پر اُٹھائے ہیں وہ اکثر و بیشتر ناواقفیت پر مبنی ہیں۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ استخراج نتائج میں شبلی نے یا تو جان بوجھ کر حقیقت سے چشم پوشی کی ہے یا پھر انھیں دبیر کے بعض اشعار کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا۔ یہ

بات بالکل مسلّم ہے۔ کہ دبیر نے انیس سے پہلے شہرت کا عروج حاصل کر لیا تھا۔ ''فسانۂ عجائب'' میں مؤلف مرثیہ گو سخن طرازوں کا ذکر کرتا ہے تو دبیر کا نام لیتا ہے انیس کا نہیں۔ صاحب ''واقعاتِ انیس'' کا قول ہے کہ خود میر انیس فرماتے تھے کہ جب ہم نے لکھنؤ میں مرثیہ پڑھنا شروع کیا ہے دو صاحب اس فن کے لکھنؤ میں نامی و گرامی تھے۔ ایک تو میر مداری صاحب جو پار میں رہتے ہیں۔ دوسرا مرزا سلامت علی دبیر۔ اسی طرح ''تذکرۂ سراپا سخن'' میں جو عہد امجد علی شاہ میں شروع اور عہد واجد علی میں ختم ہوا انیس کا کوئی ذکر نہیں ''شمس الضحیٰ'' اور ''تنقیدِ آبِ حیات'' میں بھی یہ بات بہ صراحت بیان کی گئی ہے کہ دبیر نے انیس سے کہیں پہلے شہرت حاصل کر لی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں تقلید اور مقابلے کی کوشش میر انیس ہی کی طرف سے ہوئی ہوگی۔

اب رہا یہ سوال کہ آستینوں کو زمینوں کو، والی زمین میں انیس اور دبیر دونوں نے سلام کہا اور اُس کے بعد شاگردوں کے ذریعے دونوں اُستادوں میں شکر رنجی کی نوبت پہنچی تو اس کی حقیقت یہ ہے کہ دبیر کے ہاں اس زمین میں سرے سے سلام موجود ہی نہیں ہے۔ البتہ انیس کے سلام میں یہ دو شعر ہیں:

سدا ہے فکرِ ترقی مآل بینوں کو
ہم آسمان سے لائے ہیں اُن زمینوں کو

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعفِ پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

اس زمین میں اور شعرا نے بھی سلام کہے چناں چہ مرزا اوج نے بھی دادِ سخن طرازی دی۔ بہ قول ثابت لکھنوی میر مونس نے جن کا رنگِ سخن انیس کی یاد دلاتا ہے اسی زمین میں ایک اور طنزیہ شعر کہا:

بھلا تردّد بے جا سے اس میں کیا حاصل
اُٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

اس پر دبیریوں نے سمجھا کہ انیس نے ہم پر چوٹ کی ہے۔
مشیر مرحوم نے کہ دبیر کے شاگرد تھے، اپنے سلام میں کہا:

اساتذہ کی ہیں غزلیں سلام بھی اکثر
نیا سمجھتے ہیں پھر لوگ ان زمینوں کو

سب سے زیادہ قدر دانان انیس کو اس شعر پر ناز تھا:

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعفِ پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

دبیر کے طرف داروں نے میر تقی میر کے دیوان میں یہ شعر دکھا دیا:

ہیں ضعف سے جھریاں بدن پر
پیری جامے کو چن رہی ہے

ظاہر ہے کہ انیس کے شعر پر اس شعر کا فیضان بالکل واضح ہے۔ بہ ہر حال ہوا یہ کہ میر مونس پر انیس خفا ہوئے اور مشیر پر دبیر۔ مونس دبیر کی خدمت میں حاضر ہو کر عذر خواہ ہوئے اور مشیر انیس کی حضوری میں۔ کدورت دلوں سے ڈھل گئی، میل کٹ گئی۔ انیس کے سلام کا شعر ہی معاملے پر صادق آیا:

خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم
انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

اب رہا شبلی کا دعویٰ کہ انیس دعویٰ کرتے ہیں کہ مَیں موجدِ مضامینِ دقیق ہوں اور اغیار میرے خوشہ چین ہیں:

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

اور اس کے جواب میں دبیر یہ نہیں کہتے کہ مَیں موجد ہوں بل کہ صرف یہ کہتے ہیں کہ مَیں دوسروں کے مضمون سے فائدہ نہیں اُٹھاتا تو یہ بات بھی غلط ہے۔ شبلی نے دبیر کا شعر بھی غلط نقل کیا ہے۔ اصل صورت پہلے مصرع کی یہ نہیں ہے:

ہے استفادہ مجھ کو احادیث و سیر سے

بل کہ یہ ہے:

ہے مجھ کو استفادہ حدیثوں کی سیر سے

اس کی وجہ ظاہر ہے۔ احادیث کے ساتھ سیر کا لفظ جب واو عطف کے ساتھ ہے تو معلوم ہوا کہ یہ سیرت کی جمع ہے۔ سیرت کی جمع سیر ہے، یعنی بکسر حرف اوّل و فتح ثانی۔ ظاہر ہے کہ سیر غیر کا قافیہ نہیں ہو سکتا اور یہ بھی واضح ہے کہ سیر بہ معنی مطالعہ اور وسعتِ نظر غیر کا قافیہ ہو سکتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ یہاں صرف شبلی کا ذوقِ سلیم محلِ تردید میں نہیں ہے، بل کہ علم و فضیلت کی شہرت بھی سخت خطرے میں ہے۔ کیا پروفیسر شبلی نعمانی اس بات سے ناواقف تھے کہ سیرت کی جمع سیر ہوتی ہے یا علمِ قافیہ سے اتنے کورے تھے کہ سیر اور غیر کو ہم قافیہ گردانتے تھے۔ ظاہر ہے کہ دونوں صورتیں قبیح ہیں (اور معتبر بھی ہیں) حقیقت یہ ہے کہ دبیر بڑے زور و شور سے دعویٰ کرتے ہیں کہ مَیں موجدِ مضامینِ نو ہوں، دوسرے میرے مقلد اور خوشہ چین ہیں:

مضمون نئے کرتا ہوں ایجاد ہمیشہ
کہتا ہے سخن "حضرتِ استاد" ہمیشہ
کہنے میں ہے تاثیرِ خدا داد ہمیشہ
بھولے سے بتا دوں تو رہے یاد ہمیشہ
بے لطف خدا یہ ہمہ دانی نہیں آتی
پر شمع صفت چرب زبانی نہیں آتی

ہیں وقف ہمیشہ مرے الفاظ و معانی
ہاں قلزمِ شیریں کا سبھی پیتے ہیں پانی
ہر بحر میں ہے بحرِ طبیعت کی روانی
ہے زورِ سخن شور پہ جوشوں کی زبانی
قطرے سے مگر بحث میں مَیں، صرف نہیں ہوں
دریا ہوں سخن کا مَیں تنک ظرف نہیں ہوں

واضح ہے کہ دبیر کہہ رہا ہے کہ میرے معنی دقیق وقف ہیں کہ سب ان سے فائدہ اُٹھاتے ہیں، اِستثنیٰ کسی کا نہیں۔ البتہ وہ کہتے ہیں کہ مجھے دوسرے شعرا کی طرح بڑھ بڑھ کر باتیں بنانے کا گُر نہیں آتا۔ دبیر نے ان بندوں کے علاوہ بھی اپنے موجدِ معنی ہونے کا اور دوسروں کے مقلد ہونے کا دعویٰ کیا ہے:

خلاقِ مضامیں تو سبھی ہیں، لیکن
کھل جائے حقیقت جو زباں بند کروں

منصف ہو تو دعویٰ نہ کرے لاف زنی کا
سکّہ ہے مرے نام پہ شیریں سخنی کا

سرقہ ہے کہ تحریف ہے مضمونِ کہن کی
یہ سب ہے زکوٰۃ اپنے زرِ نقدِ سخن کی

جو بند کے بند قطع کر لیتے ہیں
ان مرثیہ گوؤں کو سلام اپنا ہے

دزدانِ مضامیں پہ نہ کر منع کی تاکید
تو مجتہدِ نظم ہے فرض ان پہ ہے تقلید

دیکھیے ''اوقعات انیس''، ''المیزان'' تالیف نظیر الحسن فوق اور ''حیاتِ دبیر'' تالیف ثابت لکھنوی۔ خاص طور پر آخری تالیف کے صفحات ۱۱۶ تا ۱۲۵ اور صفحات ۴۹۵ تا ۵۰۵۔

۱۱۸۔ یہاں شبلی نے جو کچھ کہا ہے وہ کم و بیش تمام کا تمام محلِ نظر ہے۔ اگر شبلی کا یہ کہنا درست ہے کہ شروع میں انیس نے وہ کلمات استعمال کیے جو عموماً متداول تھے اور بعد میں انھیں ترک کر دیا تو یہ قول صحیح نہیں ہو سکتا کہ ایسے متروک کلمات کا پہلے استعمال کرنا غلط ہے۔ عموماً متداول سے مراد یہ ہے کہ شعرا اور فصحا انھیں استعمال کرتے تھے۔ چناں چہ ناسخ نے بھی جن کلمات کو متروک قرار دیا ہے ان کے متعلق صحیح مؤقف یہ ہے کہ متروک قرار دیے جانے سے پہلے ان کلمات کا استعمال غلط نہ تھا۔

بل کہ سچ پوچھیے تو بعض کلمات کی یہ صورت ہے کہ متروک کر دینے کے بعد بھی ان کا استعمال صحیح ہے۔ بہت سے کلمات جنھیں ناسخ نے متروک قرار دیا ہے کچھ ایسے واقع ہوئے ہیں کہ ان کے متبادل کلمات نہیں ملتے۔ اس بات کی تصدیق کے لیے حسرت موہانی کی تصنیف ''نکاتِ سخن'' (متروکاتِ سخن) کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ ہندی کے بعض کلمات بہت شیریں، رسیلے اور سوز و گداز کو محیط تھے، ناسخ نے انھیں بھی متروک کر دیا اور یوں زبان پر بہ ظاہر فارسی شائستگی اور عربی متانت کی مہر لگ گئی لیکن جس چیز کو فراق اردو پن کہتا ہے وہ مطلقاً جاتا رہا۔

۱۱۹۔ فصاحت کی جو یہ تعریف کی گئی ہے اس کی تفصیل فوراً ہی آگے آ رہی ہے۔ فصاحت کے متعلق جو کچھ کہنا مطلوب ہے اس کی تفصیل تو آگے آتی ہے یہاں مجملاً یہ کہہ دینا چاہیے کہ الفاظ کا نامانوس نہ ہونا ایک اضافی بات ہے۔ جو کلمات و الفاظ ایک عامی کے لیے غیر مانوس ہوں گے، وہ عالم کے لیے بالکل عامیانہ ہوں گے۔

۱۲۰۔ شبلی کا یہ خیال تو درست ہے کہ الفاظ ایک قسم کی سُریں ہیں بدیں معنی کہ وہ کہنا یہ چاہتے تھے کہ ہر حرف ایک سُر ہے، لفظ مختلف سروں سے مرکب ہے۔ ایک سر میں یہاں شبلی کو تشابہ ہوا۔ بہ ہر حال میں فرض کیے لیتا ہوں کہ ان کی مراد یہی تھی کہ صرف سر کا مقام رکھتے ہیں، اگرچہ کہہ یہ وہ گئے کہ الفاظ آوازیں ہیں، اور بعض آوازیں خوش گوار ہوتی ہیں اور بعض ناخوش گوار۔ بعض الفاظ سبک اور شیریں ہوتے ہیں، بعض ثقیل اور مکروہ۔ اس بحث سے قطع نظر کہ سر کا درجہ حرف کو حاصل ہے لفظ کو نہیں جیسا کہ میں اپنے مقالے ''حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت'' میں یہ تفصیل بیان کر چکا ہوں۔ یہ بات بالکل غلط ہے کہ لفظ کو اگر آواز یا صوت سمجھا جائے تو کوئی لفظ بنفسہٖ سبک اور شیریں ہو سکتا ہے یا ثقیل اور مکروہ ہو سکتا ہے۔ اصوات معصوم ہوتی ہیں۔ نہ شیریں ہوتی ہیں نہ تلخ۔ ان کا غنائی مقام اس وقت متعین ہوتا ہے جب دوسری آوازوں کے ساتھ انھیں ترتیب دیا جاتا ہے۔ یہ دعویٰ کرنا کہ

دامن سے داماں زیادہ فصیح ہے غلط محض ہے۔ مضمون کی دلالتوں اور الفاظ کی دروبست سے واضح ہوگا کہ یہاں دامن ہونا چاہیے یا داماں۔ غالب ایک جگہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگرچہ خیالِ یار کا سلسلہ طویل ہے لیکن یہ حالت ہوگئی ہے کہ ناامیدی کی بنا پر یہ بھی ہاتھ سے چھوٹا جاتا ہے۔ اس خیال نے الفاظ کی صورت یوں اختیار کی ہے کہ الف کشیدہ مصرع کی وادی سر بن گیا ہے کہ بار بار جھلایا جاتا ہے معنی:

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

دیکھیے یہاں صوتی ترکیب اور غنائی امتزاج طبعاً اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ کلمۂ داماں استعمال کیا جائے۔ پہلے مصرع میں الفِ کشیدہ کا سلسلہ ہے، یعنی نا، کا، قیا اور دوسرے مصرع میں بھی یہ سلسلہ قائم نظر آتا ہے یعنی دا، ما، یا، ٹا، جا۔

جب اصوات کی یہ ترکیب ہو تو دامن کا کلمہ داماں کے مقابلے میں کانوں کو بُرا لگے گا لیکن وزیر لکھنوی کے اس شعر میں دامن ہی فصیح ہے اور داماں کا استعمال بے حد غیر موزوں ہوگا۔

گوہرِ اشک سے لبریز ہے سارا دامن
آج کل دامنِ دولت ہے ہمارا دامن

شبلی کو دراصل راگ ودیا پر عبور نہیں ہے۔ سنگیت کے رموز سے ان کی واقفیت سطحی ہے۔ انھیں یہ تو معلوم ہے کہ شعر اور نغمے میں چولی دامن کا ساتھ ہے لیکن یہ نہیں معلوم کہ چولی کس کی ہے دامن کس کا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ حروفِ علّت کی تکرار سے ترنم پیدا ہوتا ہے اور جہاں اس تکرار میں خلل واقع ہوتا ہے وہاں مصرع کا غنائی مزاج متغیر ہو جاتا ہے۔ حروفِ صحیح اور حروفِ علّت کے تال میل، دروبست،

نشست اور تناسب امتزاج سے نغمہ پیدا ہوتا ہے جو ترنم سے پیچیدہ تر مختلف ہے۔ اضافات کی کثرت میں حروف علت کا کیا منصب ہوتا ہے اس کی بحث آگے آتی ہے کہ بعض اضافتوں کی کثرت کیوں گراں بار ہوتی ہے اور بعض جگہ کیوں شیریں معلوم ہوتی ہے۔

۱۲۱۔ ثابت لکھنوی نے "حیات دبیر" میں یہ تفصیل ان اشعار اور مصرعوں کے اختلاف مدارج سے بحث کی ہے اور یہ مؤقف اختیار کیا ہے کہ دبیر کا کلام کسی طرح کم رتبہ نہیں ہے۔

۱۲۲۔ مرثیہ گویوں نے کردارنگاری میں اہل بیت کو ایک حد تک اہل عرب کے جذبات سے متصف کیا ہے اور بہ تقاضائے عہد کسی حد تک لکھنؤ کے معاشرے سے مربوط کر دیا ہے۔

۱۲۳۔ یہاں شبلی کی بات میں وزن ہے۔

۱۲۴۔ یہ خالص موضوعی ردعمل ہے، راقم سطور کے خیال میں یہاں صحرا اور جنگل دونوں صحیح بیٹھتے ہیں۔

۱۲۵۔ ایضاً

۱۲۶۔ ظاہر ہے کہ یہاں اوس کا کلمہ استعمال ہی نہیں کیا جا سکتا کہ مصرع ساقط الوزن ہو جاتا، لیکن اگر کسی طرح الفاظ کی نشست بدل کر اوس کا کلمہ برتا جائے تو پھر سوال پیدا ہوگا کہ اب کلمہ صحیح استعمال ہوا ہے کہ نہیں اس کی تعیین نہیں کی جا سکتی۔

۱۲۷۔ نغمہ اور راگ مفرد سروں کی ترکیب یا امتزاج کا نام ہے، اور ہر سُر دوسرے سُروں کی نسبت سے اپنا غنائی مزاج متعین کرتا ہے۔

۱۲۸۔ راقم السطور کو اس مصرع میں کوئی بھدا پن یا گرانی نظر نہیں آتی۔

۱۲۹۔ یہاں دونوں مصرعوں میں جو فرق ہے اس کی وجوہ یہ ہیں کہ دونوں کے اوزان مختلف ہیں۔ پھر "بلبل چہک رہا تھا" کے مقابلے میں "تھا بلبل حق گو" میں جو الفاظ کی ترتیب بگڑ گئی ہے اس سے مصرع غنائی اعتبار سے ہلکا نظر آتا ہے۔

۱۳۰۔ عربی کا مشہور شاعر جس کی ولادت ۹۷۳ عیسوی اور وفات ۱۰۵۷ عیسوی میں ہوئی۔ اپنے زمانے کا بہت بڑا مفکر اور فلسفی تھا۔ اس کے اشعار میں دقیق تلمیحات اور مطالب کی کثرت نظر آتی ہے۔

("تاریخ ادبِ عربی" زیات)

۱۳۱۔ لکھنؤ کو حسن شناسانِ سخن نے زبان کا مرکز تسلیم کر لیا ہے، اور میر صاحب اور مرزا صاحب زبان دانی میں اہلِ لکھنؤ کے سرتاج سمجھے جاتے ہیں، اس لیے ان دونوں صاحبوں سے بڑھ کر اور کون شخص روزمرہ اور محاورہ لکھنے کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ دونوں بزرگوار اس میں یکتائے عصر مانے جاتے ہیں۔ ہاں فرق یہ ہے کہ پہلے زمانے کے فاضل اربابِ کمال کے کان شعرائے عجم کی نازک خیالیوں اور رنگین بیانیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ زبانیں فصحائے فارس کے پُرتکلف اور پُرمضمون اشعار کے مزے اُٹھائے ہوئے تھیں، اس لیے ان لوگوں کو وہی کلام محظوظ کر سکتا تھا جس کو علاوہ نازک خیالی، مضمون آفرینی اور تشبیہوں کی لطافت اور استعاروں کی نزاکت کے شوکتِ الفاظ نے بلند اور شان دار بنا دیا ہو۔ اس وجہ سے زمانے کا رنگ اور شائقین کی طبیعتوں کا مذاق پہچان کر مرزا صاحب مرحوم نے تشبیہات، استعارات اور مضامین آفرینی پر زیادہ توجہ فرما کر وہ وہ نادر اشعار نظم کیے کہ اربابِ مذاق کے دلوں پر اُن کی بلاغت کا سکہ بیٹھ گیا۔ میر صاحب مرحوم کا خاندانی طرز چوں کہ اس کے خلاف تھا اور اُن کے آبا و اجداد لطفِ زبان، محاورے کی صفائی اور کلام کی سادگی میں شہرت حاصل کر چکے تھے، اس لیے انھوں نے اپنے خاندانی طرز ہی میں سخن سنجیاں شروع کیں اور باوجودے کہ یہ رنگ اس زمانے کے خلاف تھا مگر انھوں نے اپنی سحر بیانی کی قوت سے اس طرز میں بھی وہ عالی شان مرتبہ حاصل کر لیا کہ مرزا صاحب کی طرح آج اُن کا نام نامی بھی نہایت عظمت کے ساتھ زبانوں پر جاری ہے اور بقول مؤلف باوجود امتدادِ ایام آج تک یہ فیصلہ نہ ہو سکا کہ دونوں بزرگوں میں سے ترجیح کا مسند

نہیں کس کو کیا جائے اور نہ آیندہ کبھی فیصلہ ہو سکے گا۔ جو لوگ مضمون آفرینی میں مرزا صاحب کو یکتا اور زبان دانی میں میر صاحب کو کامل سمجھتے ہیں اُن کا یہ مطلب نہیں کہ دونوں باکمال شاعر دوسرے رنگ میں کچھ کہنے سے عاجز تھے یا اُن کے کلام میں دوسرا انداز پایا ہی نہیں جاتا۔ مثلاً مرزا صاحب نے نازک خیالی میں جو کچھ حیرت انگیز کمالات دکھائے ہیں اُن کا ذکر تو اپنے موقع پر آئے گا، مگر اس مقام پر ہم اُن کے دل آویز کلام سے بطور نمونہ وہ اشعار پیش کرتے ہیں جن میں ایسی صفائی اور روانی کے ساتھ روزمرہ اور محاورے کا استعمال کیا ہے کہ اس سے بہتر ہو نہیں سکتا:

ہاتھ پکڑے ہوئے اکبر کا ہیں بابا تیار
بھیا اصغر کو لیے ہو گئیں اماں بھی سوار
یہ نہ جانا ہے مرے دم سے لگی اک بیمار
رو کے مجرا تو لیا اور نہ کہا برخوردار
ٹھہرو اے صاحبو! ٹھہرو، مجھے آ لینے دو
بھیا اصغر کو کلیجے سے لگا لینے دو

خدمت میں واری آپ کی کس روز کی کمی
کس رات لوری دینے میں دم بھر زباں تھمی
ان محنتوں کا دھیان ذرا تم کو کچھ نہیں
سمجھو تو سارے حق ہیں نہ سمجھو تو کچھ نہیں

زینب کو بھی ہوش آ گیا کی شہ سے یہ گفتار
سب جانتے ہیں میں نے ہی پالا ہے یہ دل دار
بھائی نے کیا آج خیال اس کا نہ زنہار
اک دودھ پلا کر ہوئیں اکبر کی یہ مختار

مجھ سے بھی نہیں مشورہ کچھ اس میں لیا ہے
فرمانِ شہادت علی اکبر کو دیا ہے

میں نے اسے اب تک نظرِ بد سے بچایا
کھانا بھی اُسے اوٹ میں دامن کے کھلایا
الحمد کو دم کر لیا پانی جو پلایا
ثمرہ مگر اس پالنے کا آج یہ پایا
اپنا جسے سمجھا تھا وہ بیگانہ ہوا ہے
قسمت کا نہیں پھیر تو صدقے گئی کیا ہے

اکبر کے سنانے کو یہ کہتی تھی زباں سے
اے عون و محمد تمھیں لاؤں میں کہاں سے
جو کام کیا پوچھ کے مجھ سوختہ جاں سے
اب قدر ہوئی پیاروں کی جب چھٹ گئے ماں سے
کیا جان کے دم بھرتی تھی ہم شکلِ نبی کا
سب کہنے کی باتیں ہیں نہیں کوئی کسی کا

پھر بولیں یہ بانو کے قریب آن کے بروقت
لو بھابی یہ ملبوس یہ اکبر کی امانت
بچپن کے بھی کرتے ہیں، جوانی کی بھی خلعت
اللہ مبارک کرے اب تم کو یہ خدمت

تم والدہ اُن کی ہو، پدر سرورِ دیں ہیں
یہ آج کھلا ہم کوئی اکبر کے نہیں ہیں

پھر رونے لگی بیٹھ کے واں زینب ناچار
ہم شکلِ نبی لپٹے یہ کہتے ہوئے اک بار
میری پھوپھی اماں، مری مالک، مری مختار
میں تو ہوں غلام آپ کا کیوں آپ ہیں بیزار!
ہم چاہتے ہیں تم ہمیں چاہو کہ نہ چاہو
اللہ اب اک بات پہ بندے سے خفا ہو

ہٹ ہٹ کے وہ بولیں کہ نہ اب ذکر نکالو
دم رُکتا ہے باہیں نہ گلے میں مرے ڈالو
ماں بیٹھی ہے وہ، جاؤ گلے اُس کو لگا لو
بانو کی خوشامد کرو مرنے کی رضا لو
مَیں پیار نہیں کرتی، مَیں قرباں نہیں ہوتی
جاؤ، مَیں تمھاری پھوپھی اماں نہیں ہوتی

المیزان تالیف نظیر الحسن فوق، صفحہ ۱۴۱۔ الخ

۱۳۲۔ سعدی نے رزم اگر لکھی ہے تو تفریحاً۔ طے ہے کہ وہ اس میدان کا مرد نہیں ہے۔
باقی رہی یہ بات کہ فردوسی سے بزم نہیں نبھتی تو شاہ نامہ اور اس کے متنوع مطالب سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ شاہ نامہ میں سینکڑوں مقامات ایسے ہیں جہاں فردوسی نے ان مناظر کی تصویر کشی کی ہے جنھیں بزم سے مربوط سمجھا جا سکتا ہے، اور نہایت خوبی سے کی۔ مثلاً جشنِ جلوسِ شہنشاہی، محفلِ عیش و نشاط، بزمِ رقص و سرود، حسن عشق کا سوز و ساز اور راز و نیاز، کوکبۂ شہر یار کا جلال، تجمل و تمکش کی شان، صید و شکار کی تصاویر۔ مختصر یہ کہ میدانِ جنگ سے ہٹ کر فردوسی نے بزم کے بیسیوں پہلوؤں کی تصویر کشی بہ کمال مہارت کی ہے۔
شبلی رزمیہ کہہ کر Epic ایپک مراد لیتے ہیں۔ یہ ترجمہ غلط فہمی کا باعث بن سکتا ہے اور اتجا ہے۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

۱۳۳-۱۳۴۔ ''یوسف زلیخا'' کے متعلق پروفیسر شیرانی کا مؤقف یہ ہے کہ یہ فردوسی کی تصنیف ہی نہیں دیکھیے ''فردوسی پر چار مقالے''۔ لیکن ایران کے اکابر علما اور مؤرخینِ ادبیات کا رُجحان یہ ہے کہ اس مثنوی کو فردوسی ہی سے منسوب کریں۔ ایرانی مجلہ مہر کا جو شمارہ فردوسی کی ہزار سالہ برسی کے موقع پر شائع ہوا تھا، اس کے مندرجات کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایران میں اکثر علما کا جھکاؤ اسی طرف ہے کہ ''یوسف زلیخا'' کا مجہول ہونا ابھی محلِ نظر ہے۔
باقی رہا موزوں اور مناسب بحروں کا انتخاب تو اس معاملے میں شبلی کو سخت اشتباہ ہوا۔ کوئی بحر کسی موضوع سے مخصوص نہیں ہے۔ نظامی نے اپنی اخلاقی اور عرفانی مطالب پر مشتمل مثنوی ''مخزنِ اسرار'' کا وزن اور رکھا ہے، سنائی نے ''حدیقہ'' کا اور مولانا جلال الدین رومی نے مثنوی معنوی کا اور عطار کی لاثانی مثنویوں کے اوزان مختلف ہیں۔ فردوسی نے جس وزن پر ''شاہنامہ'' لکھا ہے اسی وزن میں میر حسن نے اپنی بزمیہ مثنوی لکھ کر ثابت کر دیا ہے کہ بحور اور اوزان کو موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ فن کار استاد جس موضوع کو چاہے اور جس وزن میں چاہے بہ احسن

وجوہ ادا کر سکتا ہے۔ معلوم نہیں یہ غلط فہمی شبلی کے ہاں اتنی راسخ کیوں ہے، درآں حالے کہ اس کی تردید کے شواہد شبلی کی نظروں کے سامنے سیکڑوں کی تعداد میں بکھرے پڑے ہیں:

۱۳۵۔ گزشتہ حاشیہ ملاحظہ کیجیے۔

۱۳۶۔ ردیف کا تال سے کوئی تعلق نہیں، البتہ سم سے یہ ضرور مشابہ ہے۔ تال راگ کی جنتری یا میزان ہے۔ اصل میں تال کے معنی حرکت و سکون کے ہیں، اور بعض علما کہتے ہیں کہ تال کی اصل کال ہے اور اس کے معنی وزن۔ کسی چیز کا ایک چال پر برابر چلتے رہنا تال ہے۔ تال کی بنا ماتروں پر ہے۔ زمان سکون یعنی وقف کو خالی اور زمان حرکت یا ضرب کو پُر یعنی بھرا کہتے ہیں۔

۱۳۷۔ دبیر کے ہاں بھی ردیف اور قافیے کا التزام ملتا ہے اور وہی لطف آتا ہے جو انیس کے اشعار سے حاصل ہوتا ہے فوق نے دبیر کے جو شعر نقل کیے ہیں (روزمرہ اور محاورے کے سلسلے میں) میں ان میں سے کچھ منتخب اشعار لکھتا ہوں جن سے اندازہ ہوگا کہ دبیر کے ہاں ردیف اور قافیے کا امتزاج کیا مزہ دیتا ہے:

فوج یہ پانی خوشی سے جو نہیں دیتی ہے
پانی اس طرح کا پیاسوں کی بلا لیتی ہے

بیگانے بھی اس دُکھ میں کنارا نہیں کرتے
تم ہو کے جگر پاس ہمارا نہیں کرتے

لو جاؤ گھر پدر ہے شہادت کے دھیان میں
مرتے کے ساتھ مر نہیں جاتے جہان میں

باگیں اُٹھاؤ گھوڑوں کی، تیغیں سنبھال لو
جب تک امام آئیں انھیں دیکھ بھال لو

دکھلائے ہنر شعلہ فشانی کے ہزاروں
دوزخ پہ گھڑے پڑ گئے پانی کے ہزاروں

اُونچی جو ہوئی کفر بھی پھر ہو گیا نیچا
اعدا کے بڑے بول کا سر ہو گیا نیچا

دبیر کے کلام میں حُسنِ قافیہ و ردیف کے بارے میں فوق نے لکھا ہے

("المیزان" صفحہ ۲۷)

یہی حال ردیف کے التزام کا بھی سمجھ لینا چاہیے۔ میر صاحب کی طرح مرزا صاحب نے بھی بیشتر ردیف کا التزام رکھا، اور اُن دونوں صاحبوں پر کیا منحصر ہے ردیف کا التزام تو میر ضمیر، میر خلیق، منشی دل گیر اور دوسرے مرثیہ گویوں نے بھی نہایت خوبی کے ساتھ رکھا ہے۔ شاذ و نادر نہ ہو تو یہ اور بات ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ میر صاحب اور مرزا صاحب نے جہاں خود فنِ مرثیہ گوئی کو بامِ ترقی پر پہنچا دیا ہے، ساتھ ہی اُس کے متعلق ہر بات کو عجیب و غریب خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ چناں چہ ردیف کو بھی ایسی صفائی کے ساتھ لکھتے ہیں کہ مطلق آورد کا شائبہ نہیں پایا جاتا۔

دونوں صاحبوں کے ہاں حُسنِ قافیہ و ردیف کی مثالیں بہ کثرت ملتی ہیں۔ مؤلف نے میر صاحب مرحوم کے کلام سے چند لطیف نظیریں نقل کر دی ہیں لیکن مرزا صاحب کے کلام تب ان مثالوں کو دیکھنے کے لیے غالباً ناظرین کی مشتاق نگاہیں

بے تاب ہوں گی۔ اس لیے اُن کے کلام سے حُسنِ قافیہ و ردیف کی چند مثالیں اس موقع پر درج کرتے ہیں۔ ان اشعار میں اکثر قافیے معمولہ واقع ہوئے ہیں جن متاخرین کے نزدیک داخلِ صنعت ہیں:

کیا ہاتھ ہے، کیا سینہ ہے، کیا چہرہ ہے، کیا سر!
اے صلِ علیٰ نور کا مجمع ہے سراسر

کی شرم نہ محبوبِ خدا سے، نہ خدا سے
لے دیکھ تو روتے ہیں پیمبرؐ کے نواسے

ہو کیوں نہ وہ بی بی شرفِ مادرِ عیسا
فرزند ہے عباس سا، وارث ہے علی سا

دوزخ جدا و شعلۂ قہرِ خدا جدا
رہوار کے جلو سے نہ تھی ایک جا جدا
خود و سر و دل و جگر و دست و پا جدا
سب تیغ کے قدم پہ پڑے تھے جدا جدا
گردن سے سر لیا کبھی قالب سے دم لیا
بس دم لیا تو تیغ دو دم نے یہ دم لیا
ہر نقدِ عمل اب زرِ بیعانہ بنے گا
بے اس کے کبھی خلد کا سودا نہ بنے گا

اکبر کی نہ شادی کا لیا کام بہن سے
اس وقت یہی کام لو ناکام بہن سے

ہاتھوں کی لکیروں پہ لکھا ہے یہ خدا نے
رسی میں بندھیں زینب و کلثوم کے شانے

کیا غم ہے جو تو لاکھ جواں نم ہو قلم بند
ہم نیچے کھینچیں تو ابھی سب کا ہو دم بند

۱۳۸۔ بلاغت کے سلسلے میں جو کچھ پروفیسر شبلی نے لکھا ہے اس کا تفصیلی جواب فوق نے ''المیزان'' میں (صفحہ ۸۵ تا انجام بحث) دے دیا ہے لیکن یہ جواب کاملاً تسلی بخش نہیں ہے۔ اس لیے دبیر کے ایک قدر دان کی رائے دکھا کر میں عصر حاضر کے ایک نقاد کی رائے نقل کروں گا اور اس کے بعد مختصراً محاکمہ کروں گا۔ فوق کا بیان (بہ حذف مناسب) بہ تفصیل ذیل ہے:

''قابل مؤلف نے اس موقع پر اس خیال کو ظاہر کیا ہے جو ایک عرصے سے میر صاحب اور مرزا صاحب کے کلام کے موازنے میں زبانوں پر بطور ضرب المثل جاری ہے، یعنی میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے اور مرزا صاحب میں بلاغت۔ مگر وہ اس جملے کو مہمل اور بے معنی قرار دیتے ہیں۔ اگر یہ ضرب المثل واقعیت اور حقیقت کے لحاظ سے غلط بھی جائے تو کچھ مضائقہ نہیں کیوں کہ میر صاحب میں فقط فصاحت اور مرزا صاحب میں فقط بلاغت سمجھنا بے معنی اور خلاف واقعہ بات ہے، لیکن مؤلف نے اس کو بہ لحاظ معنی جو غلط اور مہمل لکھا ہے وہ ہرگز صحیح نہیں۔ اُن کی رائے میں خلاصہ یہ ہے کہ یہ فقرہ اس وجہ سے بے معنی ہے کہ جب بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو، پھر فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع نقیضین ہے۔

افسوس ہے کہ لائق مؤلف نے اس موقع پر تعمق نظر سے کام نہیں لیا۔ چوں کہ یہ ایک دقیق اور علمی بحث ہے اس لیے اس کے حل کرنے میں کسی قدر تفصیل کی ضرورت ہے تاکہ یہ خوبی ناظرین کے ذہن نشین ہو جائے۔

سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ فصاحت و بلاغت کی تعریف کیا ہے اور ان دونوں کا اپنے اپنے افراد سے کیا تعلق ہے۔

فصاحتِ کلام کے یہ معنی ہیں کہ کلام الفاظ ثقیلہ وغریبہ سے پاک ہو یعنی جس میں تمام الفاظ فصیح وشیریں ومعتاد ہوں اور یہ الفاظ ایسی خوبی کے ساتھ ترتیب و تالیف کیے گئے ہوں کہ کلام حد سے زیادہ دل آویز و دل فریب معلوم ہو اور حُسنِ تالیف سے مزین اور تعقیدِ لفظی و معنوی.............................. وادعاے ناپسندیدہ سے مبرا ہو۔

بلاغت کلام یہ ہے کہ کلام مقتضاے حال کے مطابق اور استعارات باقرائن، کنایات بلیغ، مجاز ہاے پسندیدہ، تشبیہاتِ نادرہ غیر مبتذلہ سے آراستہ ہو، بہ شرط فصاحت، کیوں کہ فصاحت بلاغت کا ایک جزو ہے۔ بس فصاحت کا تعلق الفاظ یا معنی سے ہے اور اس میں الفاظ اور بندشِ الفاظ کے حسن وقبح سے بحث ہوتی ہے اور بلاغت کا اصلی تعلق معانیِ الفاظ سے ہے۔ یعنی اس میں معنی کی خوبی و نفاست کی نوعیت کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ بلاغت و فصاحت میں عموم وخصوص مطلق کی نسبت ہے۔ بلاغت اخص مطلق ہے اور فصاحت اعم مطلق۔ یعنی ہر بلیغ فصیح ہے (گویا ضرور نہیں کہ ایک کلام میں جس پایے کی بلاغت ہو اسی پایے کی فصاحت بھی ہو کیوں کہ ممکن ہے کہ کلامِ بلیغ کا ہر کلمہ فصیح تر نہ ہو) لیکن ہر فصیح کا بلیغ ہونا لازم نہیں ہے بل کہ بعض فصیح بلیغ ہے اور بعض نہیں۔

....

....

اب ضرب المثل کے معنی پر غور کیجیے۔ مرزا صاحب کی نسبت لوگوں کا یہ خیال ہے

کہ ان میں بلاغت زیادہ ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ان میں ہیں تو فصاحت و بلاغت دونوں مگر بلاغت زیادہ ہے (فصاحت کم) نہ یہ کہ فصاحت بالکل نہیں، جیسا کہ آپ نے خیال کیا ہے اور اسی بنا پر کہہ دیا کہ لوگ فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دیتے ہیں۔ یعنی یہ کہتے ہیں کہ بلاغت ہے فصاحت نہیں۔ بلاغت زیادہ ہونے کا یہ مطلب ہے کہ اُن کا کلام مقتضائے حال کے مطابق ہوتا ہے لیکن ضرب المثل والوں کی رائے میں جس پایے کی بلاغت ہوتی ہے اس کے مناسب و مطابق فصیح الفاظ نظر نہیں آتے یا الفاظ فصیح کو حُسنِ ترتیب کے ساتھ ترکیب نہیں کیا جاتا، اس لیے ان میں بلاغت جس کا تعلق معانی سے ہے زیادہ ہے، لیکن فصاحت جس کا تعلق الفاظ سے ہے، اس سے کم درجے کی ہے۔ اس تمہید کو ذہن نشین کر لینے کے بعد آپ کے تمام فقرات کی بہ آسانی رد ہو جاتی ہے۔ مثلاً آپ لکھتے ہیں کہ:

''بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو اس لیے فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماعِ نقیضین ہے'' یہ آپ نے کس طرح جانا کہ ضرب المثل والے فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دیتے ہیں۔ وہ بھی مانتے ہیں کہ جہاں بلاغت ہوگی فصاحت بھی ہوگی، کیوں کہ فصاحتِ الفاظ کلامِ بلیغ کے واسطے لازمی ہے۔ لہٰذا بلاغت کے ساتھ اس کا اجتماع ضروری ہے، مگر یہ لازم نہیں کہ دونوں ایک ہی حیثیت اور شان کی ہوں۔ فصاحت و بلاغت کو باہم حریف سمجھنا تو اس وقت خیال کیا جاتا ہے جب ضرب المثل والے یہ کہتے کہ مرزا صاحب میں فقط بلاغت ہے فصاحت نہیں۔ ضرب المثل کے لفظ ''زیادہ'' سے خود معلوم ہوتا ہے کہ وہ لوگ فصاحت کے معدوم ہونے کے قائل نہیں، بل کہ صرف یہ کہتے ہیں کہ بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت بھی ہے، مگر کم۔ بس جب ضرب المثل کے الفاظ سے فصاحت و بلاغت کا اجتماع ثابت ہوتا ہے تو معلوم ہوا کہ وہ لوگ ان دونوں کو حریف قرار نہیں دیتے اور جب حریف نہ رہے تو ایک کلمے میں اُن کو جمع ہونے سے اجتماعِ نقیضین لازم نہ آیا۔

پھر آپ فرماتے ہیں: ''اگر مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ فصاحت بھی زیادہ ہے کیوں کہ کلام اس وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ مفردات و مرکبات فصیح نہ ہوں۔ اگر فصاحت میں کسی قسم کی کمی ہو گی تو بلاغت میں بھی کمی ہوگی۔''

یہ بالکل صحیح نہیں کہ اگر بلاغت زیادہ ہے تو فصاحت بھی زیادہ ہے۔ ممکن ہے کہ بلاغت جس کا تعلق مطالب و مضامین سے ہے زیادہ ہو لیکن فصاحت جس کا تعلق الفاظ سے ہے اس سے کچھ کم ہو۔ بلاغت کی شرط مطلق فصاحت ہے نہ زیادتی فصاحت اور نہ بلاغت کی زیادتی فصاحت کی زیادتی پر موقوف و منحصر ہے جو شبہ پیش آئے کہ جو کلام زیادہ بلیغ ہوگا وہ لزوماً فصیح بھی زیادہ ہوگا، کیوں کہ ممکن ہے کہ ایک کلام فصیح میں جو دوسرے کلام افصح سے کم مرتبہ ہو رعایت مقتضائے حال زیادہ ہو، لہٰذا وہ بلیغ زیادہ ہوگا اور فصاحت میں افصح سے کم ہوگا۔ مثلاً شاعر ایسا مضمون نظم کرے جو مقتضائے حال کے مطابق ہو لیکن الفاظ شیریں تر اور فصیح تر نہ ہوں، تو کہا جائے گا کہ کلام بلیغ تو ہے مگر جس درجے کا بلیغ ہے اس درجے کا فصیح نہیں۔ جیسے کہا کرتے ہیں کہ فلاں شخص نے بات تو اچھی سوچی ہے مگر طرز ادا بہت ناقص ہے، یعنی اچھی طرح ادا نہ کر سکا۔ ارباب معانی و بیان نے صرف اس قدر بیان کیا ہے کہ کلام بلیغ کو فصیح ہونا بھی لازمی ہے لیکن اس سے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جب تک فصیح تر کلمات کا استعمال نہ ہو کلام بلیغ ہو ہی نہیں سکتا۔ ممکن ہے کہ کلام میں وہ فصاحت موجود ہو جو بلیغ ہونے کے لیے کافی ہے مگر اس سے فصیح تر بھی ممکن ہو۔ کلمات کی فصاحت محدود نہیں ہے بل کہ وہ درجہ بہ درجہ فصیح اور افصح ہوتے چلے جاتے ہیں، یہاں تک کہ اُن کا پہلا زینہ حیوانات کی زبان سے اونچا اور آخری زینہ حدِ اعجاز پر جا کر ٹھہرتا ہے۔ ان دونوں کے وسط میں بہت سے تدریجی مراتب فصاحت پیدا ہوتے ہیں جو ارباب نظر پر مخفی نہیں۔ پس یہ کہنا کہ اگر فصاحت میں کسی قسم کی کمی ہوگی تو بلاغت میں بھی کمی ہوگی ہرگز قابلِ قبول

نہیں لیکن اگر الفاظ بالکل ہی فصیح نہ ہوں تو بلاغت صرف کم ہی نہ ہو جائے گی بل کہ جاتی رہے گی۔ اس سے نتیجہ نکلا کہ کسی کلام میں بلاغت کا زیادہ اور فصاحت کا کم ہونا ممکن ہے اور اس میں کچھ نقص پیدا نہیں ہوتا۔

ابن خلدون لکھتے ہیں کہ "معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی اور الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ۔ پانی کو چاہے سونے کے پیالے میں بھر لو چاہو چاندی کے پیالے میں اور چاہو مٹی کے پیالے میں، پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالے میں کم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح معانی کی قدر ایک فصیح و ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے" اس سے یہ معلوم ہوا کہ معنی کا نفیس اور اعلیٰ ہونا اور اس کے واسطے مناسب الفاظ فراہم نہ ہونا ممکن ہے۔ پس ایسی حالت میں بلاغت یعنی معنی کی نفاست وخوبی زیادہ پائی جائے گی لیکن فصاحت یعنی الفاظ کی پاکیزگی اس سے کچھ کم ہو سکے گی۔ اس لیے کہا جائے گا کہ کلام میں بلاغت زیادہ ہے لیکن فصاحت اس درجے سے کچھ کم ہے۔ اس لیے ضرب المثل والوں کا یہ قول کہ بلاغت زیادہ ہے فصاحت کم صحیح ہے۔

رہا ضرب المثل کا دوسرا حصہ یعنی میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے (بلاغت کم) یہ تو بالکل صاف ہے، یعنی میر صاحب کے کلام میں الفاظ نہایت فصیح و شیریں اور مرغوب طبع ہوتے ہیں۔ بندشِ الفاظ بھی نہایت صفائی اور خوبی کے ساتھ کرتے ہیں، اس لیے ان میں (بہ نسبت بلاغت کے) فصاحت زیادہ ہے، اور یہ بالکل جائز ہے۔ مثلاً ایک شاعر اپنے کلام میں موزوں اور فصیح الفاظ کا استعمال کرے، ان کی مناسب طور پر بندش بھی کر دے لیکن جوانب و مراعات مقام کا لحاظ نہ رکھا ہو تو کہیں گے کہ کلام فصیح تو ہے، مگر بلیغ نہیں۔ جیسے کہا کرتے ہیں کہ فلاں شخص نے جو مطلب بیان کیا وہ تو معمولی تھا مگر طرز بیان اور طریقہ ادا خوب تھا۔ صاحب "مختصر المعانی" لکھتے ہیں "ہر فصیح کلام کا بلیغ ہونا لازم نہیں، کیوں کہ جائز ہے کہ کوئی

کلام فصیح تو ہو مگر، مقتضائے حال کے مطابق نہ ہو۔" پس جب فصاحت کے واسطے بلاغت کا بالکل نہ ہونا بھی جائز ہے تو اس کی کمی تو بہ درجۂ اولیٰ جائز ہوگی۔ اس لیے یہ کہنا کہ میر صاحب میں فصاحت زیادہ ہے (بلاغت کم) درست ہے۔ لہٰذا ضرب المثل جو میر صاحب اور مرزا صاحب کے موازنے میں زبان زدِ خلق ہے اور جس کو قابل مؤلف مہمل اور غلط بتاتے ہیں، بحیثیت معنی بہت صحیح اور درست ہے، لیکن ہماری رائے میں بہ لحاظ واقعیت و حقیقت علی العموم صحیح نہیں کیوں کہ میر انیس اور مرزا دبیر میں نہ فصاحت کی کمی ہے، نہ بلاغت کی۔ جس طرح ملکِ فصاحت میں دونوں کی شہرت کا پرچم جلوہ فگن ہے اسی طرح اقلیم بلاغت میں ان کے آوازۂ کمال کے ڈنکے بجے ہوئے ہیں۔

ہم کو اس امر کا خاص طور پر افسوس ہے کہ جمہور انام کا فیصلہ ہمیشہ لائق مؤلف کی رائے کے خلاف رہتا ہے یا انھیں کی جدت پسند طبیعت کا خاصہ ہے کہ ہر مسئلے میں سب سے الگ تھلگ رہنا چاہتے ہیں۔ اس سے پہلے انھوں نے دیباچے میں طے کر دیا تھا کہ شاعری میں میر انیس کا پایہ مرزا دبیر سے بہت بڑھا ہوا ہے۔ حال آں کہ بہ قول ان کے "جمہور انام نے مدت ہائے دراز کی غور و فکر، کد و کاوش، بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ کیا کہ ترجیح کا مسند نشیں کس کو کیا جائے" بلاغت کے موقعوں پر بھی وہ اکثر اپنی کتاب میں لکھ چکے ہیں کہ "مرزا صاحب بلاغت کے کوچوں سے نابلد ہیں اور بلاغت ان سے چھو بھی نہیں گئی" حال آں کہ تمام قوم کا متفقہ فیصلہ ہے کہ "مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے" اور یہ فیصلہ اس قدر شہرت رکھتا ہے کہ بہ قول مؤلف بہ طور ضرب المثل مشہور ہو گیا ہے۔ چوں کہ مولوی شبلی صاحب لکھ چکے ہیں کہ "مرزا صاحب سے بلاغت چھو بھی نہیں گئی" اور ان کے اس قسم کے کلام میں یہ وصف (بلاغت) پایا نہیں جاتا اس لیے اس قسم کے الفاظ پڑھ کر ذہن میں آتا تھا کہ شاید ان کو مرزا صاحب کے کلام میں ایک مثال بھی بلاغت کی نظر نہ آئے گی لیکن اس کو توفیق جبری کہا جائے یا مرزا صاحب کے

کلام کی کرامت کہ آخر کتاب موازنہ میں اس مرثیے پر رائے دیتے وقت جس میں حضرت امام حسین جناب علی اصغر کے لیے پانی مانگتے ہیں مؤلف مرزا صاحب کے کلام کی بلاغت کے کھلم کھلا قائل ہو گئے ہیں۔ چناں چہ وہ لکھتے ہیں: ''مرزا صاحب نے اس واقعے کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے اور جو دردانگیز سماں دکھایا ہے آج تک کسی سے نہ ہو سکا۔'' دو مقاموں پر اس قدر مختلف المعنی کلام دیکھ کر یقین نہیں آسکتا کہ ان متضاد خیالوں کا ظاہر کرنے والا ایک ہی شخص ہے۔ یہ حالت قابلِ افسوس ہے کہ انصاف کی طرح حافظے نے بھی ان کا ساتھ نہیں دیا۔

یہ امر بھی غور طلب ہے کہ سوا ان چند دردانگیز بند اور ایک سین دکھانے کے مرزا صاحب کا سارا ذخیرۂ کلام یعنی ڈیڑھ لاکھ اشعار بلاغت سے اس قدر معریٰ ہیں کہ ان میں یہ وصف نام کو بھی نہیں۔ تعجب ہے کہ ایک شخص ایک موقع پر تو ایسا سماں دکھا دے جس کا مثل آج تک کسی سے نہ ہو سکے لیکن اس کے علاوہ اپنی تمام عمر کی شاعری میں اور موقعوں پر (بہ قول مؤلف) کسی واقعے کی تصویر دکھانے سے قطعی عاجز ہو۔

اس بحث میں مؤلف ایک موقع پر لکھتے ہیں ''بلاغتِ الفاظ درحقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے؛ اصلی اور اعلیٰ درجے کی بلاغتِ معانی کی بلاغت ہے'' پھر آگے موازنہ کے صفحہ ۶۰ پر جہاں وہ میر صاحب کے اس مصرع کی بلاغت کا اظہار کرتے ہیں:

اک ذرا غور سے دیکھو تو یہ سر کس کا ہے

لکھا ہے کہ ذرا کا لفظ اور زیادہ بلیغ ہے۔ اس فقرے میں انھوں نے لفظ کو بلیغ تحریر فرمایا ہے بے حال آں کہ یہ صحیح نہیں۔ علمائے علم معانی نے تصریح کر دی ہے کہ بلاغت کلمے کی صفت نہیں ہوتی بل کہ صرف کلام و متکلم کی صفت ہوتی ہے۔ کلمے کی صفت نہ ہونا اس امر کی دلیل ہے کہ اس کو لفظ سے تعلق نہیں کیوں کہ ایک لفظ میں

مقتضائے حال کی مطابقت نہیں ہوتی۔ البتہ بلاغتِ کلام کی (جو الفاظ سے مرکب ہوتا ہے) صفت ہوتی ہے، کیوں کہ وہ اپنے معنی کی جہت سے مقتضائے حال کے مطابق ہوتا ہے۔ اس وجہ سے فصاحت کا تعلق الفاظ سے ہے اور بلاغت کا معانی سے۔ صاحب ''شجرۃ الامانی'' لکھتے ہیں ''لفظ فصیح اطلاق کنند بر کلمہ و کلام و متکلم ہر سہ، و اطلاق بلیغ بر کلام صحیح بود و بر کلمہ غیر صحیح'' اسی طرح کتب عربیہ میں بھی اس کی صراحت موجود ہے۔ ان تمام اقوال سے معلوم ہوتا ہے کہ کلمہ یعنی لفظ کو بلیغ کہنا غلط ہے۔

اسی بحث میں وہ لکھتے ہیں ''میر انیس کے کلام میں بلاغتِ الفاظ بھی اگرچہ اچھا درجے کی ہے لیکن یہ ان کے کلام کا اصلی معیار نہیں، ان کے کمال کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔'' اس سے معلوم ہوا کہ ان کی رائے میں الفاظ کی بلاغت بہ حیثیت لفظ و صوت، اور معانی کی بلاغت بہ حیثیت مضمون دو علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ بلاغتِ الفاظ بدون لحاظ بلاغتِ معانی کیوں کہ پیدا ہو گئی اور نہ یہ عقل میں آتا ہے کہ معانی کی بلاغت کا جوہر بغیر الفاظ کی مدد کے کیوں کر کھل سکتا ہے۔ فلسفیان عرب، حکمائے قدیم اور محققین یورپ و امریکا کا ایک بڑا طبقہ کہتا ہے کہ بلا الفاظ انسان کا فکر کرنا ہی محال ہے۔ منطق جو فکرِ انسانی کو بذریعہ دلائل صداقت تک پہنچانے کا آلہ ہے وہ بھی الفاظ سے معریٰ نہ ہو سکا، چہ جائے کہ فن بلاغت و فصاحت، جو کلام یا الفاظ کے اوصاف سے ہے، اس سے خالی ہو۔ اگر بہ فرض محال صرف معانی کا وجود جو بغیر الفاظ کے ہو دماغِ انسانی میں پایا جائے تو بھی اس کا مفہوم بغیر الفاظ کے دوسروں کے دلوں میں ڈالنا ناممکن ہے۔

قابل مؤلف کو جب بلاغت کے مضمون اور اس کی تعریف ہی سے اجنبیت ہے تو ان کے اس قول سے کہ ''مرزا صاحب کے کلام میں بلاغت نہیں ہے'' ہم کو ناخوش ہونے کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔

بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ شاید جمہور کا یہ مقولہ کہ مرزا صاحب کا کلام بلیغ ہے،

اس لحاظ سے ہوگا کہ ان کے کلام میں مضمون آفرینی اور بلند پروازی ہوتی ہے اور وہ استعارات وتشبیہات و کنایات سے مزین ہوتا ہے، اور میر صاحب کے کلام کو اس لحاظ سے فصیح کہتے ہوں گے کہ اس میں سادگی اور صفائی نظر آتی ہے۔ غالباً مرزا صاحب کے کلام کو بلیغ کہنا بہ لحاظ معانی مصطلحہ علم معانی نہ ہوگا یعنی رعایت مقتضائے حال و مقام، کیوں کہ اکثر لوگ اگر ان سے دریافت کیا جائے تو بلاغت اصطلاحی کے معنی اور اس کی تعریف بھی نہ جانتے ہوں گے۔

ہماری رائے میں بھی یہ خیال قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ بلاغت کے اصطلاحی معنی جاننے کے بعد کوئی شخص بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ میر صاحب میں بلاغت کم ہے۔ پس یہاں اگر بلاغت سے شوکت الفاظ وغیرہ مراد لی جائے تو شاید اس معنی کے لحاظ سے مؤلف کو بھی مرزا صاحب کے کلام میں بلاغت زیادہ ہونے سے انکار نہ ہوگا۔ کاش اگر وہ لفظ بلاغت کے معنی سمجھ کر اس ضرب المثل کو صحیح خیال کر لیتے تو ہم کو بھی ان سے جھگڑا کرنے کی چنداں ضرورت نہ تھی اور یہ امر ان کے اصول اور اعتقاد کے خلاف بھی نہ ہوتا، کیوں کہ یہ بات ان کو بھی تسلیم ہے کہ مرزا صاحب کے کلام میں الفاظ کی شوکت، مضامین کی بلند پروازی اور خیالات کی جدت انتہا درجے کی پائی جاتی ہے۔ لیکن وہ اس ضرب المثل کے لفظ بلاغت کو اصطلاحی مضمون میں لے جا کر پریشانی میں پڑ گئے اور پیچھا چھڑانا مشکل ہو گیا۔

اس کے بعد قابل مؤلف نے لکھا ہے کہ "بلاغت کا کمال یہ ہے کہ واقعات کربلا کو جو مرثیہ گویوں کا موضوع شاعری ہے، اس طرح بیان کیا جائے کہ بالکل مقتضائے حال کے موافق ہوں اور واقعے کی صورت آنکھوں میں پھر جائے۔" پھر انھوں نے مرزا صاحب مرحوم کے کلام سے دختر شاہ حلب کی روایت پیش کر کے لکھا ہے کہ "یہ روایت بالکل بلاغت اور مقتضائے حال کے خلاف ہے۔" اگرچہ رسوم عرب اور رسومِ ہند میں بہت کچھ تفاوت ہے اور وہاں کے اکثر دستور اس ملک سے علیحدہ ہیں۔ مثلاً عورت اور شوہر کے تعلقات میں جن باتوں کو یہاں ناجائز اور

خلاف شرم وحیا سمجھا جاتا ہے وہاں ان کو جائز اور روا رکھا گیا ہے، لیکن چوں کہ مرثیہ گویوں نے تمام واقعات کو رسوم عرب کے موافق نہیں، بل کہ رسم و رواج ہند کے مطابق نظم کیا ہے اس لیے بہ لحاظ رسومِ ہند اس روایت میں بین کے چند الفاظ کسی قدر نگاہوں میں کھٹکتے ہیں۔ اصل روایت کے متعلق تو کچھ بحث کی ضرورت ہی نہیں ہے، کیوں کہ یہ تاریخی بات ہے جس کی تنقیح سے فاضل مؤلف کو کچھ غرض نہیں۔ رہا دختر شاہ حلب کا اظہار غم، وہ بھی مقتضائے فطرت ہے، کیوں کہ ایک مقتدر خاندان میں منسوب ہو جانے کے بعد منسوب شوہر کا اس بے کسی اور ظلم سے قتل ہو جانا ایسا دل خراش واقعہ ہے کہ اگر منسوبہ لڑکی نے زیادہ اظہار حزن و ملال کیا ہو تو جائے تعجب نہیں۔ البتہ چند الفاظ جن کا بین کے موقع پر استعمال کیا گیا ہے بہ لحاظ رسومِ ہند مستبعد معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس امر کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ ہر زمانے کی شاعری سوسائٹی اور مذاقِ عام کی تابع ہوا کرتی ہے۔ مرثیہ گویوں کو اپنا کلام ہر خیال اور ہر مذاق کے لوگوں کے کانوں میں پہنچانا اور ہر طبیعت کو محظوظ کرنا پڑتا ہے، اور علت غائی اور مقصودِ اصلی اُن کا رونا رلانا ہے۔ اس مقصود کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اور اس کی پابندی کرتے ہوئے کبھی کبھی اپنے خلاف مزاج اور خلاف عادت بعض واقعات مجبوراً ایسے بھی نظم کرنے پڑتے ہیں جن کو ایک سنجیدہ اور گہری نظر ڈالنے والا شخص حدِ اعتدال اور جادۂ معقولیت سے متجاوز سمجھے گا اور یہ مجبوریاں ہیں جن سے کوئی مرثیہ گو، حتیٰ کہ میر صاحب مرحوم بھی باوجود اس قدر احتیاط اور فطرت و جذباتِ انسانی کی نکتہ شناسی کے محفوظ نہیں رہ سکے۔ چناں چہ میر انیس اور دوسرے مرثیہ گویوں کے ایسے اشعار جن میں ایک رات کی بیاہی جناب کبریٰ کی اپنے شوہر حضرت قاسم سے رخصت اور پھر اُن کی لاش پر اُن کا نام لے کر بین اور ماتم کرنے کے حالات درج ہیں، اہلِ ہند کے قانونِ شرم وحیا سے کس قدر متجاوز ہیں، اور بہ لحاظ رسومِ ہند عجیب و غریب معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن مرثیہ گو جس کا مقصودِ اصلی گریہ وزاری کرانا اور مضامینِ مصائب سے دلوں کو متاثر کرنا اور ہر قسم اور ہر مذاق کے

لوگوں کی طبیعت اور پسند کے موافق اپنے کلام کا اندازہ رکھنا ہے ان معمولی مسامحات سے بچ نہیں سکتا۔

اس قسم کے اعتراضات کے جواب میں جو کچھ مولانا آزاد صاحب نے لکھا ہے وہ اس اعتراض کے فیصلے کے لیے بھی کافی ہوگا، اس لیے ہم اُن کی عبارت کو بجنسہٖ نقل کر دینے کے بعد اس بحث کو ختم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "یہ اعتراض حریفوں کا درست ہے کہ بعض ضعیف روائتیں اور دل خراش مضامین ایسے نظم ہو گئے ہیں جو مناسب نہ تھے لیکن انسان کی طبیعت ایسی واقع ہوئی ہے کہ جب ایک مقصود کو مدِّ نظر رکھ کر اُس پر متوجہ ہوتا ہے تو اور پہلوؤں کا خیال بہت کم رہتا ہے۔ انھیں ایسی مجلسوں میں پڑھنا ہوتا ہے جہاں ہزار ہا آدمی، دوست اور دشمن جمع ہوتے تھے: تعریف کی بنیاد گریہ و بکا اور لطفِ سخن اور ایجادِ مضامین پر ہوتی ہے۔ کمال یہ تھا کہ سب کو رلانا اور سب کے منہ سے تحسین کا نکالنا۔ اس شوق کے جذبے اور فکرِ ایجاد کی محویت میں جو کچھ قلم سے نکل جائے تعجب نہیں۔ نکتہ چینی ایک چھوٹی سی بات ہے، جہاں چاہا دو حرف لکھ دیے: جب انسان تمام عمر اسی میں کھپا دے تب معلوم ہوتا ہے کہ کتنا کہا اور کیا کہا۔"

محمد احسن فاروقی ایم۔اے، پی ایچ۔ڈی استاد انگریزی لکھنؤ یونیورسٹی اپنے مضمون "مرثیہ نگاری میر انیس" میں لکھتے ہیں (ضمیمہ "نگار" اکتوبر ۴۸ء)

"مرثیے کی اقلیم پر تنہا میر انیس ہی قابض نہیں ہیں، مرزا دبیر بھی اس کا دعویٰ کر سکتے ہیں، بل کہ اگر مرثیے کی ضروریات اور اس کے صفات کا الگ الگ جائزہ لیا جائے تو بعض باتوں میں وہ میر انیس سے آگے ہیں۔ ظاہر ہے، کہ دونوں کا مقصد ایک تھا۔ دونوں کو مرثیہ نگاری کی روایات پورے طور پر ملی تھیں۔ دونوں نے اپنے اپنے طریقے پر اس کو صاف و خوب صورت بنا کر پیش کیا۔ دونوں کے نزدیک مرثیے کے معنی مدح سرائی کے تھے۔ دونوں نے اپنی اپنی طرح پر امام علیہ السلام اور اُن کے انصار کی مدح کی ہے۔ دونوں نے رُلانے کے لیے لکھنؤ کے رسم و رواج

و ادب و تہذیب کو امام علیہ السلام سے منسوب کیا۔ دونوں نے رزم نگاری کے پرانے اصول پر عمل کیا۔ دونوں نے اپنی اپنی طرح پر مرثیے کی صنف کو عروج دیا، اور دونوں ایک دوسرے کی اہمیت کے قائل تھے۔ مگر دونوں کی انفرادیت جدا تھی۔ دونوں کی طبیعت کا رجحان مختلف تھا۔ مرزا صاحب میں اگر ایک طرف بلند پروازی کرتے ہوئے حقیقت سے بہت زیادہ دور نکل جانے کی صلاحیت تھی تو دوسری طرف باریکیوں کی تہہ تک پہنچ جانے کی بھی زبردست قوت تھی۔ برخلاف اس کے میر صاحب نہ حقیقت سے بہت اُونچے اُڑتے تھے اور نہ زیادہ گہرائیوں ہی میں جانے کی زحمت کرتے تھے۔ ان کی فطرت ان کو ایک خاص سطح پر رکھتی تھی، اور یہی ان کی انفرادی خصوصیت ہے۔ مرزا دبیر کی تخئیل مکمل قصیدہ گو کی تخئیل ہے اور مبالغہ آمیزی و معنی آفرینی میں وہ سودا سے کسی طرح پیچھے نہیں۔ میر انیس کی تخئیل مثنوی نگاری کی تخئیل ہے، اور وہ میر حسن کی راہ پر چل کر اس کو زیادہ مکمل کر دیتے ہیں۔ مدح سرائی میں مرزا صاحب میر صاحب سے کہیں آگے بڑھ جاتے ہیں۔ میر صاحب کی مدحوں میں بھی بعض جگہ مرزا صاحب کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش صاف ظاہر ہوتی ہے۔ مگر وہ رنگ ان کی طبیعت کے منافی ہے، اس لیے جم نہیں پاتا۔ وہ اپنے خاندانی مداحِ حسین ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں لیکن یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ کفِ خاک سے نورِ خدا کی مدح نہیں ہو سکتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کو اس بات کا احساس تھا کہ وہ اس باب میں اپنے حریف سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ان کو یہ بھی احساس تھا کہ ان کا فن مرقع نگاری ہے اور وہ اس پر ناز کرتے ہیں کہ رزم کا میدان دکھانے میں اور بزم کا راگ جاننے میں وہ سب سے آگے ہیں۔ ان کے مرقع ایسے پُر اثر ہیں کہ مانی اور بہزاد ان سے خار کھائیں اور نقشِ ارژنگ اس کے سامنے کاواک لکیریں نظر آئے۔ الغرض مرثیے کے دو خاص پہلوؤں میں دونوں کو کمال حاصل ہے اور ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ مگر دونوں کا رنگ مختلف ہے۔ مرزا دبیر کی زبان عالموں کی زبان ہے اور ہر ہر قدم

پر تلمیحات و کنایات سے پُر ہے۔ میر انیس کی زبان شرفا کی عام فہم اور سلیس زبان ہے۔ مرزا دبیر زود گو اور بے پروا شاعر تھے اور اپنی تصنیف پر نظر ثانی بھی بہت کم کرتے تھے۔ میر انیس اپنے ہر ہر مصرع کی نوک پلک درست کرنے میں کافی محنت کرتے تھے۔ مرزا دبیر کا رنگ مردانہ ہے اور اس میں ایک خاص زور و شکوہ ہے۔ برخلاف اس کے میر صاحب کا رنگ نسائیت میں ڈوبا ہوا ہے اور اس کا لہجہ بالکل وہی ہے جو بیگموں کی بات چیت کا ہوتا ہے۔

میر انیس کے زمانے میں میر صاحب کا رنگ کمال فصاحت اور مرزا صاحب کے رنگ کو کمال بلاغت خیال کیا جاتا تھا اور اب بھی عام طور پر لکھنؤ کے شریف خاندانوں کی یہی رائے ہیں۔ اس رائے کے غلط ہونے پر مولانا شبلی نے کافی روشنی ڈالی ہے اور ان کی اس رائے سے اختلاف کرنا مشکل ہے۔ مگر مولانا کا ''موازنہ انیس و دبیر'' ایک عجیب قسم کی تنقید ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ حالی کی طرح وہ بھی انگریزی تنقید کے مبہم اثر کے تحت انیسویں صدی کی انگریزی شاعری کی ایک وقتی مقبول ہونے والی نیچرل شاعری ہی کو شاعری سمجھتے ہیں اور اس کے خلاف جو چیز ہے، اس کو بے کار جانتے ہیں۔ مگر بیسویں صدی میں یہ نظریہ بدل گیا۔ میر انیس کی شاعری کو ٹینی سن Tennyson کی شاعری کا خاص مذاق رکھنے والے سراہیں گے لیکن بیسویں صدی کا خاص مذاق رکھنے والا مرزا دبیر کو میر انیس پر ترجیح دے گا۔ اصل بات یہ ہے کہ دونوں کا مذاق الگ الگ ہے، اور اگر ایک شاعر ایک صفت میں اپنی انفرادیت نہایت زور کے ساتھ نمایاں کر سکا ہے، تو دوسرا دوسری صفت میں اسی زور کے ساتھ اپنی انفرادیت ظاہر کرتا ہے۔ مولانا شبلی نے اپنے موازنے سے اردو تنقید میں بڑی غلط راہ پیدا کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر شخص اپنے پسندیدہ شاعر کو ہر دوسرے شاعر سے مقابلتاً پیش کر کے ایک کو بڑھانے اور دوسرے کو گرانے لگا۔

حقیقت یہ ہے کہ فصاحت اور بلاغت کے سلسلے میں پروفیسر شبلی کو بھی اور فوق صاحب کو بھی راقم کے خیال میں کچھ اشتباہ ہوا۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ یہ قول کہ انیس میں

فصاحت زیادہ ہے اور دبیر میں بلاغت، دانش وروں اور مفکروں کا قول نہیں ہے کیوں کہ ہر حال میں کچھ نہ کچھ تضادِ معنوی اس قول سے ضرور نکلتا ہے۔

قیاس چاہتا ہے کہ عام لوگوں نے جو مجالس میں شریک ہوتے تھے انیس کے کلام کی شیرینی، رس اور لوچ کی بنا پر یہ سمجھا ہو کہ فصاحت اسی چیز کا نام ہے۔ اور دبیر کے ہاں شوکتِ الفاظ، شکوہِ ترکیب اور استعارات اور تشبیہات کی نزاکت دیکھ کر یہ خیال کیا ہو کہ یہی بلاغت ہے، اور دبیر میں بلاغت زیادہ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تفہیم فصاحت اور بلاغتِ معانی کے اصطلاحی مضمرات کو محیط نہ تھی، اس لیے اصطلاح میں اس کا جواب دینا بھی ضروری نہ تھا۔ تاہم اچھا ہوا کہ یہ معاملہ صاف ہو گیا کہ فوق کے خیال میں فصاحت و بلاغت کے مدارج ہیں، اور شبلی تو یہاں تک کہتے ہیں کہ بلاغت لفظی بھی ہوتی ہے اور معنوی بھی جو کہ بالبداہت غلط ہے۔

راقم السطور جمالیاتی نقطۂ نظر سے الیگزینڈر کے اس نظریے کا قائل ہے کہ تخلیقاتِ ادبی میں، بالخصوص شعر میں حسن ہیئت میں، پیکر میں، لفظ میں صورت میں پایا جاتا ہے، اور معانی کا تعلق عظمت سے ہے۔ مراد یہ ہے کہ جب ہم کسی شعر سے جلالت و عظمت منسوب کرتے ہیں تو مراد یہ ہوتی ہے کہ معانی میں جلالت و عظمت کی اقدار مستور ہیں۔ باقی رہا عنصر جمال یا جذبۂ حسن تو اس کا تعلق معانی سے نہیں۔ معانی میں مدارج ہوتے ہیں اور بدیں اعتبار شعر عظیم تر اور جلیل اور جلیل تر ہوتا ہے۔ حسن ایک صفت مطلق ہے، کامل تناسب کا دوسرا نام ہے۔ یہ صفت فنی تخلیقات میں یا موجود ہوتی یا نہیں ہوتی تناسب کامل میں ذرا سا بھی نقص پیدا ہو جائے تو صفتِ حسن جس کا تعلق پیکر و لفظ سے ہوتا ہے قائم نہیں رہ سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ آرٹ کی تمام تخلیقات یکساں طور پر حسین ہوتی ہیں۔ مائکل اینجلو کا ایک مجسمہ، ونچی کی ایک تصویر، غالب کا ایک شعر، سعدی کی نثر کا ایک صناعانہ طور پر ترکیب پایا ہوا فقرہ یکساں طور پر حسین ہیں۔ یہ صفت آرٹ کی تخلیقات میں لازماً موجود ہوتی ہے اور علی الاطلاق ہوتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ مطلقاً موجود ہوتی ہے یا نہیں ہوتی۔ موجودہ انتقادی نظریات لفظ

اور معانی کو ایک ہی حقیقت کے دو رُخ تصور کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود نظریاتی طور پر ان میں فصل اور امتیاز قائم رکھا جا سکتا ہے، اس لیے فوق کا یہ کہنا کہ بعض تحریریں فصیح ہوتی ہیں، اور بعض افصح؛ بعض بلیغ ہوتی ہیں اور بعض ابلغ جزواً غلط ہے۔ فصاحت کا تعلق جیسا کہ شبلی اور فوق دونوں کو اعتراف ہے، اصلاً الفاظ و اصوات اور ان کی باہمی ترکیب و امتزاج سے ہے۔ اگر کلام فصاحت کے نقطۂ عروج پر نہیں پہنچا تو اس نے حسن کا مقام حاصل نہیں کیا۔ البتہ معانی اس اعتبار سے بلیغ اور ابلغ ہوتے ہیں کہ عظمت اور جلالت کے مدارج کے اعتبار سے ادبی تخلیقات کی حیثیت بلند سے بلند تر ہو جاتی ہے۔ اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی باک نہ ہونا چاہیے کہ انیس کے ہاں صفت حسن کلام (جمالیات اور انتقادیات کے اصطلاحی معانی میں) اکثر و بیش تر موجود ہوتی ہے لیکن معانی کی عظمت اور جلالت میں دبیر ان سے بازی لے جاتا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر شبلی نے خود اعتراف کیا ہے، دبیر کے ہاں حُسنِ کلام لازماً موجود ہوتا ہے کہ اس کے بغیر ادبی تخلیقات کا وجود میں آنا ناممکن ہے لیکن اس کے مخاطب ایسے لوگ ہیں جو تمام لوگوں سے ذرا اونچے درجے کے ہیں۔ دوسرے معانی اور مضمون کی جو نفیس سطحیں اور دقیق جہتیں اس کے پیشِ نظر ہوتی ہیں، وہ اس بات کی مقتضی ہوتی ہیں کہ الفاظ بھی دقیق ہوں اور نفیس ہوں، استعارات و تشبیہات پامال نہ ہوں، پیچیدہ حقیقتوں کا ابلاغ کریں۔ بدیں اعتبار عام لوگوں کو دبیر کا کلام ادق معلوم ہوتا ہے۔ وہ اشکال کو فصاحت کے خلاف سمجھتے ہیں، حال آں کہ یہ بات مسلّم ہے کہ اشکال لفظی ایک بالکل اضافی بات ہے۔ غالب کے اشعار کے الفاظ عوام کے لیے ادق ہوں گے، لیکن خواص کے لیے وہ سامنے کی باتوں پر مشتمل ہوں گے۔ مرثیوں میں حُسنِ کلام اور جمالِ تحریر کا تعین کرتے وقت یہ دو باتیں ہمیشہ ملحوظ رہنی چاہییں:

۱۔ مخاطب کس علمی اور ثقافتی سطح کے لوگ ہیں۔

۲۔ دقت معانی اور لطافت مطالب کی کیا کیفیت ہے۔

الفاظ جو صفتِ حُسن سے مختص ہوتے ہیں، وہ انھیں دو باتوں کے پیشِ نظر منتخب اور متعین کیے جاتے ہیں۔ اب رہا یہ سوال کہ لفظ و معانی کے باہمی رابطے کو دیکھتے ہوئے ان میں ایسا افتراق دیکھنا کہ جمالیاتی حُسن لفظ سے مخصوص ہو اور عظمت مطالب سے، سودمند بات نہیں، تو اس کا جواب یہ ہے کہ قاآنی کا فارسی کلام اور حفیظ کے گیت موجود ہیں۔ قاآنی کی اصوات کی اور حفیظ کے کلمات کی غنائی کیفیت یہ ہے کہ جو شخص اردو اور فارسی سے ناواقف ہوگا وہ بھی ان دونوں استادانِ فن کے اشعار و گیت سن کر آہنگ، ترنم اور نغمے کا شعور حاصل کر لے گا۔ اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ ترنم اور نغمہ انداز نگارش کی صفات جمالی ہیں اور اصلاً الفاظ سے تعلق رکھتی ہیں، نسبتِ معانی کے بغیر بھی پہچانی جاتی ہیں۔ ہر چند کہ اگر معانی سے خالی ہوں تو انھیں حسین نہیں کہا جا سکتا۔ کوئی شخص ساز پر سرگم کے سُر بے ترتیب بجا رہا ہو اور کوئی نغمہ پیدا کرنا مطلوب نہ ہو تو اصوات کی شیرینی محسوس ہوگی لیکن جب تک ترکیب نغمہ کے معانی اس میں موجود نہ ہوں گے شیرینی کا شعور ایسا ہی ہوگا جیسا کہ صوتِ موسیقی کے مقابلے میں شورِ محض کا شعور ہوتا ہے۔

بہ ہر حال بات یہاں آ کر ٹھہرتی ہے کہ بلاغت کا صحیح مفہوم ذہن نشین ہو جائے تو دبیر کسی طرح انیس سے کم رتبہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ صرف یہ کہنے سے بات نہیں بن سکتی کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو۔ یہ بات بھی ذہن نشین ہونی چاہیے کہ اس مطابقت کا مطلب کیا ہے۔ مختصراً یہ کہ الفاظ اور معانی میں پہلے تو مطابقت تام ہو کہ مفہوم اپنی تمام سطحوں پر سننے والوں کی سمجھ میں آئے، پھر یہ کہ بات جو شخص کرے وہ اپنے کردار اور کوائفِ متعلقہ کو ملحوظ رکھ کر کرے۔ جس واقعے کا بیان مقصود ہو، اس کے اجزا میں سے وہی انتخاب کیے جائیں جو معانی خیز ہیں۔ تصویر کشی میں یعنی واقعات کی عکاسی میں اور جذبات کے ابلاغ میں شاعر کا ہاتھ فطرتِ انسانی کی نبض پر ہو، یہ نہ ہو کہ جوشِ کلام میں اور زورِ بیان میں ہر بات شاعر کے منہ کی بات معلوم ہو۔ معروضی معاملات کے پیش کرنے میں شاعر یا فن کار اس طرح اپنی بات کے

پیچھے مخفی ہو جائے گویا اپنے آپ کو بالکل علیحدہ رکھ کر کلام کر رہا ہے۔ جہاں واردات کی بات کرے وہاں انفرادیت میں اس طرح ڈوب جائے کہ سب پر واضح ہو کہ جو اس پر بیت گئی، دوسروں سے کس طرح مختلف ہے۔ قوتِ وصفیہ یا قوتِ بیانیہ اس قدر اچھی ہو کہ بیان میں ہر بات مرتب اور منظم معلوم ہو، تضادِ معنوی نہ پایا جائے، کوائف کی چولیں ٹھیک بیٹھ جائیں، ترتیبِ زمانی ملحوظِ خاطر رہے، پڑھنے والے کی دل چسپی قائم و دائم رہے۔ مختصراً یہ اوصاف موجود ہوں تو شعر حاملِ معانی بلند ہو کر بلاغت سے متصف ہوتا ہے۔ اس موقع پر یقین کا ایک شعر یاد آ گیا جس کی سحر آفرینی، شیرینی، شعبدہ کاری اور افسوں نگاری حدِ اعجاز اور مقامِ ایجاد تک پہنچی ہوئی ہے:

یقین مارا گیا، جرمِ محبت پر، زہے طالع!
سعادت اس کو کہتے ہیں! شہادت اس کو کہتے ہیں!!

دیکھیے پہلے یقین کے مرنے کی اطلاع دی۔ اب اشتیاق پیدا ہوا کہ ایسا کیوں ہوا۔ پھر اس کا جرم بتایا، فوراً ہی سننے والے کے جذبات کے دھارے کو اپنے مطلوب دائرے میں قائم رکھا اور ''زہے طالع'' کہہ کر موت کو تلخ سے شیریں بنا دیا۔ دوسرے مصرع میں پہلے سعادت میں اس کی شدھ سر استعمال کی شہادت کی ش تیور سر ہو گئی اور چڑھ گئی۔ اب سعادت اور شہادت میں جو فرق ہے۔ وہ گویا آنکھوں کے سامنے آ گیا۔ یہ سارا کھیل صوت اور معنی کی باہمی ترکیب اور امتزاج کا ہے۔ ساتھ ہی خیال آفرینی کے یہ اشارات کہ محبت کی کیا وضع ہو گی، کہ مارا گیا، اور مارے جانے کی کیا صورت ہو گی۔ کہ صرف سعادت ہی نہیں شہادت بھی نصیب ہوئی۔

دبیر میں یہ تمام نزاکتیں اور دلالتیں پائی جاتی ہیں۔ میں آگے چل کر صرف مرثیوں کے کچھ بند نقل کروں گا جن سے معلوم ہو گا کہ واقعہ نگاری، منظر نگاری، انسانی جذبات

کی تصویر کشی اور احساسات کی عکاسی میں وہ کس دقتِ نظر سے کام لیتے ہیں اور ابلاغ کی کیسی حدوں کو چھوتے ہیں۔

۱۳۹۔ حکیم ابو محمد الیاس بن یوسف بن زکی بن موید نظامی ولادت ۵۳۵ ہجری (شہر گنجہ۔ حوالے آذر بائیجان) مشہور مفکر اور مثنوی نگار جس کی عرفانی اور روحانی مثنویاں ''پنج گنج'' کے نام سے مشہور ہیں اور جس کے جواب میں خسرو سے لے کر جامی تک شعرا نے دادِ سخن طرازی دی ہے۔ اب اس کے قصائد بھی شائع ہو گئے ہیں اور ان میں اب معرکے کی چیزیں ملتی ہیں۔ وفات ۵۹۹ ہجری۔ دیکھیے ''تاریخ ادبیات ایران'' شفق (فارسی)۔

۱۴۰۔ داریوش ثالث جو سکندر سے لڑ کر مارا گیا۔

۱۴۱۔ حشو ملیح: تفصیل اس کی یہ ہے کہ: ''مناسب ہو'' کا کلمہ ترتیب کلام میں جزو لازم نہیں، لیکن اس کے اضافے سے شعر کا مضمون ثریہ نشین ہو جاتا ہے۔ یہی حشو ملیح کی صفت ہے کہ ایک ٹکڑا جزو کلام نہیں ہوتا۔ (نحوی اعتبار سے) لیکن معنوی اعتبار سے وہ گویا شعر کا ملزوم ہے۔

۱۴۲۔ فوق نے شبلی کے اعتراضات کا نہایت معقول جواب دیا ہے، اور ان کو جو جو تشابہات ہوئے ہیں وہ بھی رفع کیے ہیں۔ (دیکھیے صفحہ ۱۵۰ تا انجام بحث)

فوق لکھتے ہیں:

مؤلف نے استعارات و تشبیہات کا جو بیان کیا ہے، بہت صحیح اور درست ہے، سوا اس غلطی کے کہ وہ ہر جگہ استعارہ اور تشبیہ کی ساتھ ساتھ تعریف کرتے ہیں اور کہیں ان کی عبارت سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ دونوں میں فرق کیا ہے۔ گویا وہ استعارہ اور تشبیہ کو دو مترادف الفاظ سمجھے ہوئے ہیں، حال آں کہ دونوں میں بہت فرق ہے۔ مثالیں جو انھوں نے دی ہیں وہاں بھی استعارہ اور تشبیہ کی مثالوں میں کوئی امتیاز قائم نہیں کیا۔ دونوں کی الگ الگ مثالیں دینا لازم تھا چوں کہ انھوں نے دونوں کے علیحدہ علیحدہ عنوان نہیں لکھے اس لیے ہم بھی انھیں کی تقلید کرتے ہیں۔

آگے چل کر وہ میر صاحب کے کلام میں تشبیہ کی خوبیوں کا اظہار کرتے ہیں۔
اتنا ہم بھی ان کے ہم خیال ہیں کہ ''تشبیہ کی قابلِ قدر خوبیاں میر انیس صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔'' سوا اس فقرے کے کہ ''اردو زبان میں ان کی نظیر نہیں مل سکتی'' اس لیے کہ انیس کے مقابلے میں ہم ایک دوسرے بلیغ اور نازک خیال شاعر مرزا دبیر صاحب کے کلام سے بھی چند ایسے ہی دل کش دل فریب نمونے پیش کرتے ہیں جس سے ان کا کلیہ بالکل باطل ہوا جاتا ہے۔

مرزا صاحب نے خاص طور پر استعارات و تشبیہات میں وہ حیرت انگیز جدت طرازیاں اور بلند پروازیاں دکھائی ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے اور انھیں عدیم المثال نازک خیالیوں نے ان کو شعرا میں ایک ممتاز فوقیت دے دی ہے۔ لیکن مؤلف کی طبع نازک سے اندیشہ ہے کہ وہ اس قسم کے نازک اور باریک استعاروں کو قدر کی نگاہ سے نہ دیکھ سکیں گے اور صاف کہہ دیں گے کہ تکلف اور تصنع سے اثر میں کمی آجاتی ہے اور ہر چیز کا نیچرل حالت میں رہنا لازمی ہے۔

تمام حالتوں کو ظاہر کرنے کے واسطے نیچر سے کام نہیں لینا پڑتا بل کہ بعض اوقات مبالغہ اور استعارہ اور مضامینِ بلند کی چاشنی دے کر کلام کو پُر زور اور پُر شوکت بنانا پڑتا ہے۔ اگر شعر و سخن میں معنی آفرینی نہ پائی جائے تو شاعری عبث ہے، اور پھر معنی میں لطافت و نزاکت نہ ہو تو شعر کو شعر نہیں کہہ سکتے۔ ''قدمائے اردو روزمرہ اور صفائی بیان کو سب باتوں سے زیادہ اہم اور مقصود بالذات جانتے تھے۔ برخلاف متاخرین کے کہ وہ ہر شعر میں ایک نئی بات پیدا کرنے اور اسالیب بیان میں نئے نئے تعجب انگیز اور لطیف و پاکیزہ اختراعات کرنے ہی کو کمالِ شاعری سمجھتے تھے اور زبان کی صفائی اور روزمرہ کی نشست کو محض خیالات ظاہر کرنے کا ایک آلہ (نہ کہ مقصودِ شاعری) تصور کرتے تھے۔ چناں چہ مرزا غالب ایک دوست کو خط میں لکھتے ہیں کہ ''بھائی! شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے۔''

مرزا غالب کے فروغ کا باعث ان کی بے مثال مضمون آفرینی، جدت طرازی اور بلند پروازی ہے اور اسی مضمون آفرینی اور لطافت معنوی نے عرفی و ظہوری کو اقلیم بلاغت کا تاجدار بنا دیا۔ لیکن ہم کو مولوی صاحب کی خاطر منظور ہے اس لیے ہم اسی قسم کے استعارات و تشبیہات کی مثالیں دیں گے جو ان کے مرغوب طبع ہیں۔

مؤلف نے میر صاحب کی تشبیہات کی جو خصوصیات لکھی ہیں اُن کی تفصیل یہ تحریر کی ہے:

(۱) اکثر تشبیہات مرکب ہیں (مرزا دبیر کے کلام میں بھی اکثر ایسی تشبیہات مل سکتی ہیں)

(۲) اکثر تشبیہات قریب الفہم اور سریع الانتقال الی الذہن ہیں اور یہی تشبیہ کا بڑا کمال ہے (مرزا صاحب اعلی اللہ مقامہ کا کلام بھی ان تشبیہات سے خالی نہیں ہے)

(۳) پھر لکھتے ہیں "علمائے معانی نے لکھا ہے کہ تشبیہ کی غرض کبھی مشبہ کی رفعت اور حسن اور کبھی تحقیر اور ذلت اور کبھی رعب و ہیبت ہوتی ہے۔ یہ باتیں میر انیس کی تشبیہات میں کمال کے درجے پر پائی جاتی ہیں" اس کے بعد مؤلف نے مثالیں لکھی ہیں۔ ہم بھی اس موقع پر مرزا صاحب کے کلام سے اس قسم کی تشبیہیں لکھتے ہیں۔

مثلاً حضرت سید سجاد کی حالت اسیری کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

بڑھ گئے ہیں جو اسیری کے سبب سر کے بال
ہے عیاں آیۂ رحمت کا نزولِ اجلال
سنبلِ گلشنِ قدرت ہے فقط ان کی مثال
بال ان زلفوں کے ہیں بالِ ہمائے اقبال

طولِ کاکل کا اسیری میں جو یہ طور ہوا
سلسلہ بخشش امت کا دراز اور ہوا

یا مثلاً جب تمام اہلِ بیت ایک ہی رسی میں اسیر کیے گئے ہیں تو اس حالت کو اس طرح بیان کیا ہے:

سب درِ نجف رشتے کے حلقے میں در آئے

رسی میں بندھا جب کہ وہ گلدستۂ اسلام

یا مثلاً جب حضرت سجاد کی پشت مبارک پر دروں کے زخم پڑ گئے ہیں تو اس حالت کو اس طرح بیان کیا ہے:

اور پشت ہے تختہ چمنِ خلد کا بے شک
دُرّوں کے گلِ زخم شگفتہ ہیں ابھی تک

طوق گلوگیر کو اس طرح تشبیہ دیتے ہیں:

کرتا ہوں ثنا طوقِ گلوگیر کی اس جا
مدت سے ہے خورشیدِ امامت کا یہ ہالا

یا مثلاً حضرت سجاد کی خوب صورت مگر لاغر کلائی میں ہتھکڑی کی تشبیہ اس طرح دی ہے:

ہتھکڑی میں ہے یہ پتلی سی کلائی روشن
یا ہلالِ شبِ اوّل کے ہے چو گرد گہن

یا مثلاً حضرت امام حسین کا سر مبارک چاہ سے نکلتا ہے تو اس کی تشبیہیں لکھتے ہیں:

نکلی دہن سے شیشے کے نکہت گلاب کی
یا چاہ مشرقی سے کرن آفتاب کی
یا نافۂ بہشت سے بو مشکِ ناب کی
یا آب و تاب درج سے لعل خوش آب کی

یا مثلاً جب اعدا نے حبیب ابن مظاہر کو پیری اور قد کی کجی کا طعنہ دیا تو وہ جواب دیتے ہیں:

قد خم ہو تو ہو، عقل تو کج میری نہیں ہے
اس وجہ سے مائل مرا سر سُوے زمیں ہے
پوشیدہ زمیں میں ہی عرش نشیں ہے
جھکنے ہی سے روشن بہ خدا نامِ نگیں ہے
غافل کو اشارہ ہے کہ محکومِ خدا ہو
ملنا ہے اسی خاک میں باطل سے جدا ہو

(۴) پھر لکھتے ہیں "محسوسات سے جو تشبیہ دی جاتی ہے نہایت عمدہ خیال کی جاتی ہے۔ کیوں کہ محسوسات رات دن محسوس ہوتے رہتے ہیں، اس لیے ان کے ذکر کے ساتھ فوراً ان کی صورت ذہن میں آجاتی ہے، اور اس لیے مشبہ کی تصویر بھی آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔" یہاں ہم مرزا صاحب کے کلام سے بھی محسوسات کی تشبیہوں کی چند نفیس مثالیں درج کرتے ہیں۔

مثلاً بھاگڑ اور اضطراب کا بیان:

یوں جسم رعشہ دار سے جانیں ہوئیں رواں
جس طرح بھاگیں زلزلے میں چھوڑ کر مکاں

تلوار کے جوہروں کی تعریف:

جوہر نہ تھے وہ تیغ شہِ خوش خصال میں
دن کو چمک رہے تھے ستارے ہلال میں

تلوار اعدا کی ڈھالوں میں ڈوب کر اس طرح نکلتی ہے:

فوراً سپر میں ڈوب کے باہر یہ چل گیا
گویا گہن میں آ کے مہِ نو نکل گیا

یا مثلاً تلوار کے زرہ اور جسم کو کاٹنے کی یہ تشبیہ دی ہے:

غائب ہوئی زرہ جو بدن پر یہ چل گئی
یونس پکارے جال کو مچھلی نکل گئی
چارآئنہ لہو سے ڈبو کر نکل گئی
پتھر نگل کے لعلِ بدخشاں اگل گئی

(۵) پھر کہتے ہیں کہ "بعض جگہ تشبیہ سے مبالغہ مقصود ہوتا ہے، اگرچہ فی الحقیقت اس سے تشبیہ کی اصلی غرض نہیں حاصل ہوتی کیوں کہ مبالغہ خود ایسی چیز ہے جو اصلیت سے دور کر دیتی ہے۔" اس کی مثالیں مرزا صاحب کے کلام سے ملاحظہ ہوں:

گرمی کی شدت کا بیان:

مثل تنور گرم تھا پانی میں ہر حباب
ہوتی تھیں سیخ موج پہ مرغابیاں کباب
گلخن صدف تھے، دانہ بریاں دُرِ خوش آب
آتش سے اپنی لعل بدخشاں تھا آب آب

یہ دھوپ تھی کہ دانے کا بچنا محال تھا
دانہ بچا بھی جلنے سے تو خال خال تھا

حضرت عباس کی شمشیر شرربار کی دہشت:

یہ ہیبت شمشیر کا واں جوش ہوا تھا
جو موجوں سے دریا بھی زرہ پوش ہوا تھا

اب ہم چند اشعار ہر قسم کی تشبیہ کے ایک جا نقل کرتے ہیں۔ جن سے اندازہ ہوگا کہ مرزا صاحب نے تشبیہ میں کیا کیا لطافتیں اور نزاکتیں پیدا کی ہیں:

صف بستہ تھا اس طرح سے شبیر کا لشکر
تسبیح میں جس طرح سے دانے ہوں برابر

استادہ تھے رسول کے پیارے زمین پر
روشن تھے دن کو عرش کے تارے زمین پر

ماتم یہ تھا کہ مالک کوثر ہے تشنہ کام
بالکل الٹ دیے تھے حبابوں نے اپنے جام

دریا جو دور پیاس میں تھا شہ کی فوج سے
منہ پر طمانچے مارتا تھا دستِ موج سے

عباس سے کیا زینِ مزیّن نظر آیا
یُوسف بھی نہ یوں چشمِ زلیخا میں سمایا

شمشیر بھی غلاف سے باہر نکل پڑی
غرفے سے حورِ خُلد کھلے سر نکل پڑی

غل تھا کہ دھوپ دیکھنے کو سب ترستے ہیں
چھایا ہے ابر تیغِ علی سر برستے ہیں

۱۴۳۔ صنائع و بدائع کے معاملے میں پروفیسر شبلی کو بعض جگہ تشابہہ ہوا؛ علاوہ ازیں انھیں یہ بھی تسلیم نہیں کہ دبیر کے ہاں ان کا استعمال فن کارانہ ہے۔ فوق نے بجا طور پر دعویٰ کیا ہے کہ اس میدان میں انیس تو کیا کوئی شاعر ان کا حریف نہیں ہے۔ یہ دعویٰ بڑی حد تک درست ہے۔ (دیکھیے صفحہ ۱۶۵ تا انجام بحث)

فوق لکھتے ہیں:

اب مؤلف اس مقام پر آپہنچے ہیں جہاں مرزا دبیر کی شاعری کا آفتاب اوج

کمال پر نظر آنے لگے گا کیوں کہ انھوں نے صنائع و بدائع میں عجیب و غریب کمالات دکھائے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ذہن کی بلند پروازی اور خیالات کی رفعت قابلِ تعریف سمجھی جاتی ہے۔ ان کے نفیس کلام نے جو نکتہ سنجانِ سخن کے دلوں کو تسخیر کر لیا ہے اس میں بہت سا حصہ صنائع و بدائع کی دل فریبیوں کا ہے مگر ان پاکیزہ نکات کی قدر صرف اہلِ مذاق ہی کر سکتے ہیں۔ قابل مؤلف نے تو عام طور پر فتویٰ لگا دیا کہ اکثر صنائع و بدائع شاعری اور انشا پردازی کا دیباچۂ زوال ہیں۔ حال آں کہ ہر زبان اور ہر زمانے میں صنائع و بدائع کی گرم بازاری رہی ہے۔ عربی و فارسی کے تمام نام ور شعرا نے اُن کو برتا ہے اور اب بھی کوئی زبان اس چاشنی سے خالی نہیں۔ ہر زبان کے لٹریچر کے مختلف مدارج ہوا کرتے ہیں۔ پہلا عام درجہ جس میں معمولی روزمرہ کے خیالات سیدھی سادھی زبان میں ادا کیے جاتے ہیں اور اس موقع پر صاف راستہ اختیار کر لیا جاتا ہے۔ مگر جب یہ لٹریچر عام درجے سے خاص اور خاص سے خاص الخاص کے درجے پر پہنچ جاتا ہے تو اس کے واسطے صنائع و بدائع، تشبیہات و استعارات لازمی ہو جاتے ہیں تاکہ کلام میں رفعت و دل فریبی کی ایک شان پیدا ہو جائے۔ جن صنائع و بدائع سے مؤلف کو نفرت ہے وہ ان عام شعرا کی نازک خیالیاں ہیں جنھوں نے گویا اپنے کلام کی بنیاد ہی صنائع و بدائع پر رکھی ہے اور بہ تکلف و تصنع جا و بے جا بھونڈے طریقے پر ان کو استعمال کرتے ہیں۔ جن کی توجہ محض الفاظ کی کاریگری پر رہتی ہے اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہتا ہے۔ لیکن جو عالی دماغ اور قادر الکلام شاعر ہوتے ہیں ان کا مقصودِ اصلی تو یہی ہوتا ہے کہ کلام پُر زور، پُر تاثیر، پُر مضمون اور لفظاً و معناً فصاحت و بلاغت کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہو۔ اس کے بعد ضمناً صنائع و بدائع کا استعمال ایسی بے تکلفی اور بے ساختگی سے کرتے ہیں کہ وہ معنی مقصود میں مطلق مخل نہ ہوں بل کہ اس میں اور زیادہ قوت پیدا کر دیں، شعر کا حسن دوبالا ہو جائے۔ گویا شاہدِ معنی کو

زیور سے آراستہ کردیا۔ چناں چہ اس موزونیت کے ساتھ صنائع و بدائع کے استعمال کو نیچرل شاعر بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ مولانا حالی صاحب جو نیچرل شاعری کے سب سے زیادہ دل دادہ اور صنائع و بدائع کے بے حد مخالف ہیں "مقدمۂ شاعری" میں فرماتے ہیں "خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے شعرا نے برتی ہیں مگر کبھی ان کا التزام نہیں کیا اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حُسنِ اتفاق سے کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا جس سے معنیِ مقصود میں کوئی خلل واقع نہ ہو اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے ایسے موقع کو بلا شبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

("مقدمۂ شاعری" صفحہ ۱۷۰)

دوسرے موقع پر فرماتے ہیں "شعر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو، مؤثر ہو، لفظاً و معناً پر فرماتے ہیں ڈھلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے ورنہ اس کی کچھ ضرورت نہیں۔" ("مقدمۂ شاعری" صفحہ ۱۷۲) آگے چل کر مؤلف خود صنائع و بدائع کی ہر دل عزیزی کو تسلیم کرتے ہیں۔ چناں چہ لکھا ہے "میر انیس جس زمانے میں تھے ان کے زمانے میں عام طور پر صنائع و بدائع کو بہ نظر استحسان و مقبولیت دیکھا جاتا تھا۔" اس سے معلوم ہوا کہ جس رنگ کو مرزا صاحب نے کمال پر پہنچا دیا اس کی دنیا کو کس قدر تلاش تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے زمانے کا رُخ دیکھ کر اسی پر زیادہ توجہ کی اور اس کو ترقی کی اس منزل پر پہنچا گئے کہ اب اس سے ایک قدم بڑھنا ناممکن ہے۔ اگر زباندانی اور سلاست کا زیادہ چرچا ہوتا تو وہ سب کو چھوڑ کر ہمہ تن اسی پر متوجہ ہو جاتے۔ پس انھوں نے سلاست و سادگی پر اسی قدر توجہ کی جس قدر اس زمانے میں اس کی مانگ تھی تاکہ یہ اچھی طرح معلوم ہو جائے کہ وہ کسی صنف میں عاجز اور مجبور نہیں اور ان کے کلام سے ہر مذاق کے لوگوں کو حظ حاصل کرنے کا موقع ملے۔ پھر وہ لکھتے ہیں کہ میر انیس نے لغو

صنعتوں (ایہام، لزوم مالا یلزم وغیرہما) کو بہت کم برتا۔ باقی صنعتوں کو اس طرح برتا کہ کلام کی اصلی خوبی یعنی برجستگی، صفائی اور سادگی میں فرق نہ آنے پائے۔ ہم ان تمام صنعتوں کی کچھ کچھ مثالیں نقل کرتے ہیں جو میر صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں" معلوم ہوا کہ مؤلف کو صنعتوں سے تو کچھ مخالفت نہیں لیکن وہ چاہتے ہیں کہ ان کو اس طرح برتا جائے کہ کلام کی برجستگی میں فرق نہ آنے پائے۔ لہٰذا ہم بھی مرزا صاحب کے کلام سے اسی قسم کی صنعتیں بیان کریں گے جو نہایت صفائی کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں۔

پہلے ہم ان صنعتوں کو لکھتے ہیں جو مؤلف نے میر صاحب کے کلام سے انتخاب کی ہیں اس کے بعد مرزا صاحب کے کلام سے چند جدید صنعتیں لکھیں گے۔

ایہام: یعنی ایک لفظ کے دو معنی ہوں۔ ایک معنی مراد ہوں اور دوسرے معنی اگر چہ مراد نہ ہوں لیکن مقدم و مؤخر الفاظ سے ان کو مناسبت ہو۔ مثلاً مرزا صاحب فرماتے ہیں:

ثابت ہے کہ سیارہ ہر ایک ماند ہوا ہے
سیارے ہیں کیا شہر بدر چاند ہوا ہے

یا

زخموں کا خون راہ میں تیری سبیل ہے

مبالغہ: یعنی کسی وصف کی شدت یا ضعف کا اس حد تک دعویٰ کرنا کہ اس کا وہاں تک پہنچنا بعید یا محال ہو، تاکہ سامع کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کی شدت یا ضعف کا کوئی مرتبہ باقی ہے۔ مثلاً مرزا صاحب فرماتے ہیں:

لوں چلتی تھی ایسی کہ جلے جاتے تھے ذرّے
اسپند کے مانند نظر آتے تھے ذرّے

یا

اس فعل کی شدت اگر آ جائے بیاں میں
اغلب ہے کہ چھالے پڑیں خامے کی زباں میں

حسن التعلیل: یہ ایک لطیف صنعت ہے۔ اس کی حقیقت یہ ہے کہ کسی چیز کے واسطے کسی شے کو علت فرض کریں جو درحقیقت اس کی علت نہ ہو۔

مثلاً میر انیس فرماتے ہیں:

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب
اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب

مرزا صاحب فرماتے ہیں:

تیغے کی ضرب سے یہ ہوا غل جہان میں
دیں انگلیاں فرات نے موجوں سے کان میں

یا

اور خوف سے خاموش تھے گویا لبِ سوفار

صنعت طباق: یعنی دو متضاد یا متقابل چیزوں کو جمع کرنا جیسے

کھلتا نہیں کیوں آنسوؤں کا تار بندھا ہے
ہاتھ ہم باندھتے ہیں عقدہ کشائی کر دے

القصہ گئی نہر پہ غازی کی سواری
واں گرم وغا ہوتے ہی ٹھنڈے ہوئے ناری

مراعات النظیر: یعنی الفاظ کی رعایت۔ اس صنعت میں کئی چیزیں متناسب غیر متضاد ایک کلام میں مذکور ہوتی ہیں۔ غیر متضاد کی قید سے طباق نکل گیا۔ یہ وہی صنعت ہے جو آج عوامی شعرا کا سرمایہ کمال ہے اور جس کو مہذب ضلع جگت کہہ سکتے ہیں۔ اگر سادہ طریقے پر اس صنعت کو برتا جائے تو کچھ تعریف اور لیاقت کی بات نہیں البتہ شاعر کی جولانیِ فکر کا نمونہ اور قابلِ تعریف و پُرلطف اس کی دو قسم ہے جس کو ایہام التناسب کہتے ہیں۔ صنعت ایہام التناسب کو مرزا صاحب نے نہایت لطف وخوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے مثلاً:

بارش تھی آبِ تیغ کی برسات سے فزوں
بدلی تھی فوجِ شام کی رنگت، گھٹا تھا خوں

یا

آقا نے مجھ کو سب میں نمودار کر دیا
بے بال و پر کو جعفرِ طیّار کر دیا

یا

بن بن کے ہوا خواہ صبا بولی میں قرباں

لف ونشر: لغت میں لف بہ معنی لپیٹنے اور نشر بہ معنی پراگندہ کرنے کے ہے۔ لف و

نشر کی تعریف اصطلاح میں یہ ہے کہ پہلے کئی چیزوں کو ذکر کریں؛ اس کو لف کہتے ہیں اور بعد اس کے ہر ایک کے منسوبات و متعلقات کو بغیر تعین بیان کریں؛ اس کو نشر کہتے ہیں، اور تعین نہ کرنا اس اعتماد پر ہے کہ ہر سننے والا ہر ایک منسوب کو اس کے منسوب الیہ سے متعلق کرے گا مثلاً:

اس رخش سے برق و شرر و شعلہ و سیماب
لرزندہ و شرمندہ و درماندہ و بے تاب
خورشید و سحاب و فلک و انجم و مہتاب
سوزان و فروشان و سراسیمہ و بے خواب
بازارِ گل و موج و صبا سرد ہے اس سے
وہ داغ ہے، وہ آب ہے، وہ گرد ہے اس سے

مہملہ: یعنی بے نقط۔ اس صنعت میں مرزا صاحب کے کئی مرثیے ہیں۔ ان میں سے ایک مرثیے کا مطلع ہے: ع

مہرِ کرم سرورِ اکرم ہوا طالع

تلمیح: مرزا صاحب اپنی نظم میں عربی فقرات کو نہایت خوبی کے ساتھ چسپاں کر دیتے ہیں مثلاً:

اس چہرۂ انور سے ہوا رن میں اُجالا
سب کہنے لگے سلمک اللہ تعالٰی

اب ہم چند صنعتیں شروع کرتے ہیں جن کی مثالیں مولوی صاحب نے

میر صاحب کے کلام سے درج نہیں کیں اور جن کو مرزا صاحب نے اس خوبی و صفائی سے استعمال کیا ہے کہ الفاظ کا حُسن دوبالا ہو جانے کے علاوہ معنی اور مضمون میں بے انتہا قوت اور شان پیدا ہو گئی ہے۔

صنعتِ معاد: یہ صنعت رد العجز علی الصدر کے قبیل سے ہے۔ اس میں وہ الفاظ جو مصرعِ اوّل کے آخر میں ہوتے ہیں ان کو مصرعِ دوم کے اوّل میں لاتے ہیں مثلاً:

یہ خاص خدائے احدی قبلۂ دیں ہے
یہ قبلۂ دیں، کعبۂ ارباب یقیں ہے
یہ کعبۂ ارباب یقیں عرش نشیں ہے
یہ عرش نشیں مہرِ نبوت کا نگیں ہے

صنعتِ رجوع: یہ ایک دل چسپ صنعت ہے۔ اس کی حقیقت یہ ہے کہ شاعر کسی خاص لفظ سے ایک چیز کی تعریف کرتا ہے، پھر کلامِ اصل کو باطل کر کے کسی خاص فائدے اور نکتے کی غرض سے دوسرے کلام کی طرف مصروف ہوتا ہے مثلاً:

رخ ہے تیرا ماہ یا خورشید، پر ہے یہ غلط
دل ستانی اس قدر مہ میں کہاں؟ خور میں کہاں؟
قد ہے تیرا اک صنوبر باغِ عالم میں ولے
راستی جو ہے ترے قد میں صنوبر میں کہاں!

صنعتِ ترصیع: یعنی تمام یا اکثر الفاظ دو فقروں یا دو مصرعوں میں مقابل اور متحد الوزن والقوافی ہوں۔ جیسے مرزا صاحب فرماتے ہیں:

جس روز سے ہے ملک خضر آبِ بقا پر
جس عہد سے ہے ابرِ کرم دوش ہوا پر

تنسیق الصفات: اس کے یہ معنی ہیں کہ ایک موصوف کے لیے متواتر کئی اوصاف کا ذکر کریں جیسے:

تیری شمشیر سرِ خصم پہ ہے میداں میں
صاعقہ ، برق ، بلا ، قہرِ خداوند تعالیٰ

مرزا صاحب فرماتے ہیں:

رخشِ حسین ، قدرتِ حق ، صنعِ کبریا
دلدل خرام و برق بجام و براق پا

سیاقۃ الاعداد: یہ وہ صنعت ہے کہ کلام میں اعداد کو ذکر کریں خواہ ترتیب سے ہوں یا بے ترتیب:

تصنیفِ مسدس میں رہا ششدر و قاصر
تھے پانچ حواس ایک مخمس پہ نہ قادر

صنعت ذوقافیتین وذوالقوافی: یعنی اشعار میں دو یا زیادہ قافیے ہوں، مثلاً مرزا صاحب کا یہ شعر:

بجلی کا جست ، شیر کی آمد ، ہوا کا شور
قدرت کا کھیل ، قہر کی طاقت ، بلا کا زور

جمعیت الفاظ: اگرچہ علم بدیع میں اس کو کسی صنعت میں شمار نہیں کیا گیا لیکن

یہ بھی شاعر کی جولانیٔ فکر کا ایک دل چسپ نمونہ ہے۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں:

گل پیرہن و گل بدن و گل رخ و گل فام
شمشاد قد و غنچۂ دہان و سمن اندام
خوش قامت و خوش رو و خوش آغاز و خوش انجام
حسنِ چمنِ شرع ، بہارِ گلِ اسلام

۱۴۴۔ بالکسر دریدہ شدن (آنندراج)۔

۱۴۵۔ انسانی جذبات و احساسات کی تصویر کشی میں جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، انیس دبیر سے کم مرتبہ نہیں بل کہ حقیقت یہ ہے کہ ان کا مقام انیس سے کہیں ارفع و اعلیٰ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عصرِ حاضر کے نقاد جو متقدمین سے کہیں زیادہ فطرت انسانی کے نبض شناس ہو گئے ہیں کہ فرائڈ کی سحر ساز نکتہ طرازی اور ژونگ کی متین بلاغت سے کاملاً مستفید ہو چکے ہیں، دبیر کے کلام کی قدر دانی بوجہ احسن کر سکیں گے۔ ایک تو یہ کہ جذبات کی تہہ تک پہنچنے کے سلسلے میں دبیر کے ہاں پانی زیادہ گہرا ہے۔ انسانی جذبات کے جن مخفی اور مستور پہلوؤں پر ان کی نظر جاتی ہے، انیس کا طائرِ خیال اس میدان میں پرواز نہیں کرتا۔ مختلف افراد کے کرداروں کا باہمی ردِ عمل واقعات اور کوائف کے تصادم سے ایک نئی حالت یا Situation کی تخلیق، ڈرامائی اسلوب، مختلف کرداروں کے مشخص کرنے میں صفات متضاد سے کام لینے کی روش، مکالمات کی برجستگی و درستی، موقع کے ساتھ مطابقت اور فقروں کے بین السطور میں کہیں پر افشاں معانی دقیق کی پرچھائیاں، یہ تمام باتیں دبیر کے ہاں ملتی ہیں اور اکثر ملتی ہیں۔ انیس کے ہاں بھی ہیں لیکن بہت کم۔ پھر یہ کہ دبیر وہ حصہ بہت اچھا کہتا ہے جسے مرثیہ نگاروں کی اصطلاح میں بین کہتے ہیں۔ عصرِ حاضر کی انتقادی زبان میں اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اسے یہ صلاحیت ارزانی ہوئی ہے کہ

غم کے تمام دقیق، نفیس اور لطیف پہلوؤں کی ترجمانی کر سکے۔ بین کی نگارش کا تعلق انداز کی اس صفتِ خاص سے ہے جسے انگریزی میں Pathos کہتے ہیں، اور جس کا ترجمہ میں نے گداز کیا ہے۔ واضح رہے کہ یہ ضروری نہیں کہ گداز کے ساتھ سوز کا کلمہ بھی لگایا جائے۔ نہ یہ لازم ہے کہ شعر میں سوز و گداز سے مراد زار نالی ہو۔ بات یہ ہے کہ غم انسان کے لطیف ترین جذبات سے مربوط ہے اور ایک پیچیدہ کیفیت کا نام ہے جس کے بیسیوں پہلو ہیں۔ اسے بیان کرنے کے لیے انسان کو عالمِ بشریت کا راز داں ہونا چاہیے۔ پیتھاس یا گداز انداز کی وہ صفتِ خاص ہے جس سے کام لے کر تخلیقی فن کار روحِ انسانی کے لطیف ترین احساسات کی پردہ کشائی کرتا ہے۔ زار نالی سے، رونے پیٹنے سے، ماتم کرنے سے، اس کا کوئی تعلق نہیں۔ چناں چہ پیتھاس کے جو اصطلاحی معنی ہیں، ان میں انداز کی اس صفت کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔ انگریزی کا مشہور لغت نگار وابلڈ لکھتا ہے:

Pathos تجربہ، دکھ، جذبہ، غم، مصیبت، صبر، انسانی زندگی اور واردات کی وہ کیفیت یا خارجی واقعات و حالات کا وہ رنگ جس سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے، اور رحم اور غم کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ چیمبرز کی لغت میں لکھا ہے:

Pathos: وہ کیفیت یا صفت جس سے رحم پیدا ہو۔

اس کے بعد Patheteial کے معانی کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

شپلے لغت ماخذ الفاظ میں لکھتا ہے:

Apathy: اس کلمے میں جرمن کلمہ pate اصل ہے اور اس کا تعلق Pathos سے ہے جس کے معنی ہیں دکھ۔ الف تو نافیہ ہے۔ اب Apathy کے معانی ہوئے وہ کیفیت جس میں دکھ کا شعور نہ ہو۔ ان حوالوں سے واضح ہو گیا ہوگا کہ پیتھاس یا اسلوب میں گداز کے معنی یہ ہیں کہ فن کار جذباتِ لطیف کی بالخصوص وارداتِ اضطراب انگیز و تاسف خیز کی تصویر کشی کرے۔

دبیر نے (یہ اسی مرثیے کا ذکر ہے جس کے متعلق شبلی نے کہا ہے کہ دبیر نے اپنے فن کو یہاں کمال تک پہنچا دیا ہے۔ لیکن شعر بہت کم نکلتے ہیں) حضرت علی اصغر کی شہادت سے پہلے خیامِ اہلِ بیت میں جو کچھ ہو رہا تھا، اس مقام سے بات شروع کی ہے اور شہادتِ طفلِ معصوم تک سلسلۂ کلام پہنچا دیا۔ ان دونوں حدوں کے درمیان جذبات کے اتار چڑھاو، احساسات کی دھوپ چھاؤں، کردار کے تشخص، تخیل کی پرواز، اسالیب بلاغت کی نمود اور واقعہ نگاری کی جو منزلیں کھڑی کی ہیں، وہ اس خوبی سے طے کی گئی ہیں کہ مجھے اس مرثیے کا جواب اس صنف کی تاریخ سے نہیں ملتا۔ میں یہ بات نہایت سوچ سمجھ کر پوری ذمہ داری کے احساس سے کہہ رہا ہوں کہ شبلی جیسا دبیر ناشناس بھی یہ کہنے پر مجبور ہوا ہے کہ یہ کمال فن ہے، اس کا جواب نہیں۔ میں انھیں بندوں سے یہ استشہاد کرنا چاہتا ہوں کہ شبلی نے اپنے ہیرو انیس کے کلام میں جن خوبیوں کی چند در چند مثالیں دے کر اپنی بات منوانے کی کوشش کی، وہ سب اس مرثیے میں روزِ روشن کی طرح چمکتی دکھائی دیتی ہیں۔ صرف یہی مرثیہ دبیر کے تمام عیوب کا کفارہ ہے۔ اگر وہ یہی مرثیہ لکھتے تو ان کا رتبہ تمام مرثیہ نگاروں سے بڑھا ہوا ہوتا، کجا یہ کہ انھوں نے ایسے بیسیوں مرثیے لکھے ہیں۔ اگرچہ ان کا فن اور ان کی وقتِ نظر یہاں جس نقطۂ عروج تک پہنچی ہوئی نظر آتی ہے، اس کی نظیر اور مرثیوں میں نہیں ملتی۔

حضرت علی اصغر کی پیاس دیکھ کر ماں کا جو حال ہوا ہے، پہلے اس کی عکاسی دیکھیے:

بانو کے شیر خوار کو ہفتم سے پیاس ہے
بچے کی نبض دیکھ کے ماں بے حواس ہے
نے دودھ ہے، نہ پانی کے ملنے کی آس ہے
پھرتی ہے آس پاس پہ جینے سے یاس ہے

کہتی ہے کیا کروں میں دُہائی حسین کی
تِلی پھری ہے آج مرے نورِ عین کی
فرمایا یاعلیؑ ! میں کدھر جاؤں یاعلیؑ؟
ان داغوں کو کہاں سے جگر لاؤں یاعلیؑ!
کس طرح ان کی سانس کو ٹھہراؤں یاعلیؑ!
پانی کا قحط ہے میں کہاں .پاؤں یاعلیؑ!
پچھلے کو آنکھ کھولی تھی ، اب کھولتے نہیں
روتے نہیں ، ہمکتے نہیں ، بولتے نہیں

ان اشعار میں اسالیب بلاغت کے جو پہلو ہیں ان کی تفصیل تبھی ممکن ہے کہ اس طفلِ معصوم شیر خوار کے کچھ مزید حالات معلوم ہوں۔ مؤرخین کا اجماع ہے کہ شہادت کے وقت یعنی عشرۂ محرم میں اس کی عمر چھ ماہ کی تھی۔ سکینہ جو مرثیہ نگاروں کے قول کے مطابق زندانِ شام میں وفات پاتی ہیں، اس معصوم کی بہن تھیں۔ ماں رباب بنت امرالقیس بنت عدی بن اوس بن جابر بن کعب بن علیم ہیں۔ رباب سے اور حضرت سکینہ سے سرکار سیدالشہدا کو اتنی محبت تھی کہ وہ اپنے اشعار میں ان کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مَیں اس گھر کو محبوب رکھتا ہوں جس میں سکینہ اور رباب کا قیام ہو۔ (بعض محققین کا قول ہے کہ اس قسم کے اشعار کی نسبت امام سے مشتبہ ہے) بہ ہر حال یہ مسلّم ہے کہ عبداللہ علی اصغر کی والدہ شرفائے عرب میں تھیں اور اپنی خاندانی عظمت و وجاہت سے بانوانِ حریم اہلِ بیت میں ممتاز۔ اب اشعار پہ غور کیجیے۔ پہلے مصرع میں دبیر نے بتایا کہ اصغر شیر خوار کی ماں بانو کا مقام رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے اور اس لحاظ سے کہ سیّدالشہدا کے عقدِ نکاح میں تھیں، ان پر واجب تھا کہ گریہ وزاری کے بجائے صبر واستقامت سے کام لیتیں۔

لیکن دوسرے مصرع میں ان کے اضطراب طبیعت کی توجیہہ کر دی کہ وہ صرف بانوے حرم ہی نہیں ہیں، ماں بھی ہیں۔ علی اصغر فرزند حسین ہی نہیں ہیں، طفل شیر خوار بھی ہیں۔

دوسرے بند میں استغاثہ علی سے ہوتا ہے اور اس میں بلاغت کا یہ اسلوب ہے کہ ایک تو مولا مشکل کشا ہے، دوسرے یہ کہ بقول مشہور اصل سے سود پیارا ہوتا ہے، دادا کو بیٹے سے زیادہ پوتے سے محبت ہوتی ہے۔ اصغر کے مرنے سے گویا حضرت علی کی اولاد کی ایک شاخ منقطع ہوتی ہوئی نظر آتی ہے، اس لیے انھی سے استغاثہ واجب آتا ہے۔ ٹیپ کا دوسرا مصرع ایسی فطری تدریج پیش کرتا ہے جو دبیر کے کمال فن پہ دلالت کرتی ہے۔ یعنی

۱۔ روتے نہیں اس کے بعد کے بچے کے اضطراب کا فطری اظہار ہے، دوسری حرکات جسمانی کا مرحلہ آتا ہے، اس لیے کہا:

۲۔ ہمکتے نہیں۔ پھر یہیں بات ختم نہیں کر دی اور آگے بڑھائی۔

۳۔ بولتے نہیں۔

اس کے بعد دبیر ماں کے ارمانوں کا ذکر کرتے ہیں اور پھر اُن ارمانوں کے خون ہو جانے کا ذکر کرتے ہیں:

اب کس کی با مراد بڑھاؤ گی ہسلیاں
ہے ہے کرخت ہو گئیں یہ نرم انگلیاں
تیور بدل بدل کے پھراتے ہیں پتلیاں
لے لے کے اُلٹی سانس گراتے ہیں بجلیاں
باقی حواس پیاس سے معصوم کے نہیں
منہ میں انگوٹھے لیتے ہیں اور چوستے نہیں

ٹیپ میں بلاغت کا یہ اسلوب خاص دیکھیے کہ رباب اپنے بیٹے کو اس لیے کہ فرزند حسین ہیں، تعظیم سے بلاتی ہیں۔ شعری لوازمات میں احتیاط کی یہ کیفیت ہے کہ قافیے میں کہیں علامت جمع مدار کار نہیں ہے۔ جیسے لوگ مردان، زنان اور شہدان کا قافیہ کر دیتے ہیں کہ علامت جمع رفع کیجیے تو مرد، زن اور شہید رہ جاتا ہے، اور ظاہر ہے کہ یہ کلمات ہم قافیہ نہیں ہو سکتے۔ دبیر کے ہاں علامتِ جمع رفع کیجیے یعنی یاں، تو یہ کلمات رہ جاتے ہیں: ہنسلی، انگلی، پتلی، بجلی اور یہ تمام ہم قافیہ ہیں۔

اب دبیر اس بات کی طرف متوجہ ہوتا ہے کہ سگی بہن سکینہ کا کیا حال ہے کہ وہی بچے کو گود میں لے کے کھلاتی ہو گی اور ماں کا ہاتھ بٹاتی ہو گی۔ اس ردعمل کا ذکر ضروری ہے:

ہر دم سکینہ سامنے بھائی کے آتی ہے
ہاتھوں میں لے کے ان کے کھلونے دکھاتی ہے

....

من جاؤ بھائی جان سکینہ مناتی ہے
کڑھتی ہے اماں آنکھ بھی تم کھولتے نہیں
اللہ ! ہم پکارتے ہیں بولتے نہیں

اس بند میں ٹیپ کا دوسرا مصرع قیامت ہے۔ سکینہ اور علی اصغر کی باہمی محبت اور علی اصغر پر جو بیت رہی ہے، اس کی کیفیت اس ایک مصرع سے واضح ہے۔ اللہ ہم پکارتے ہیں بولتے نہیں۔

اب باقی اہل حرم کی کیا کیفیت ہے۔ اہم جزو تصویر میں پہلے دکھایا گیا ہے؛ اب نسبتاً کم اہم جزو سامنے آئے کہ تصویر اپنے پس منظر کے ساتھ مکمل ہو۔ یہ

ب

قرآن کی ہوا کبھی گھبرا کے دیتے ہیں
بانو کو دیکھتے ہیں تو منہ پھیر لیتے ہیں

اس شعر میں اہلِ بیت کی قرآن سے عقیدت کا کیسا فن کارانہ اظہار ہے۔ بچے کی زندگی کی طرف سے کیسی مایوسی کا ابلاغ ہے! لوگوں کا بانو کی طرف سے منہ پھیر لینا کتنا مطابق فطرت ہے۔ تصویر میں یہ جزو یہ نقش ایسا لگایا گیا ہے کہ ساری فضا جیسے حقیقت کے نور میں نہا گئی ہے۔

ماں تو اب چپ ہو گئی ہے کہ اہلِ حرم متوجہ نہیں۔ وہ دیکھ رہی ہے کہ اس نے جو استغاثہ کیا تھا وہ بار آور نکلا۔ یاد رہے کہ اس نے سید الشہدا امام حسین کو نہیں بلایا تھا۔ وہ مصروف کارزار تھے، محوِ جہاد تھے۔ انھیں بلانا اللہ کی راہ میں جنگ کرنے میں خلل ڈالنا اور سمجھا جاتا کہ ماں کی مامتا وقت کی نزاکت کو سمجھ نہ سکی۔ لیکن بچے کا حال دیکھ کر سب یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ جس طرح امام تمام مرنے والے لوگوں کی خبر لیتے ہیں اسی طرح وقت آن لگا ہے کہ اس معصوم کی بھی خبر لیں جو بے قصور پیاس سے مر رہا ہے۔ اب دبیر یہ بات بھی کھولتا ہے کہ امام حسین میدانِ جنگ میں کیا کر رہے ہیں اور مرثیے کے پہلے حصے کا نقطۂ عروج نمودار ہوتا ہے:

آخر کہا یہ سب نے، بلاؤ امام کو
لاؤ! خدا کے واسطے لاؤ امام کو
اس بے زباں کا حال سناؤ امام کو
نیلی رگیں گلے کی دکھاؤ امام کو
اکبر کی لاش لے گئے ہیں قتل گاہ میں
کوئی پکار لو! وہ ابھی ہوں گے راہ میں

حضرت خیمے میں تشریف لاتے ہیں، اور کیا کیفیت ہے:

منہ پر جوان بیٹے کا تازہ لہو لگائے
ماتم سرا میں گنجِ شہیداں سے شاہ آئے
جھولے پہ ہاتھ پکڑے ہوئے اہلِ بیت لائے
بچے کے ہاتھ پاؤں بلا کر انھیں دکھائے
رو کر کہا کہ سانس فقط آشکار ہے
سو اس کا کیا حساب کہ دم کا شمار ہے

مختصر یہ ہے کہ حضرت نے علی اصغر کو گود میں لیا، اس کے کان میں کچھ کہا کہ بچے کے چہرے پر تبسم نمودار ہوا۔ پرسش پر حسین نے فرمایا کہ میں نے بیٹے کو شہادت کی بشارت دی اور سمجھایا ہے کہ میرے شیعوں پر قربان ہونے میدانِ جنگ میں چلو کہ تمھیں پہلوے علی اکبر میں لٹا دوں۔ اس کے بعد کیا ہوا، اس کی صورت یہ ہے کہ امام نے فوجِ یزید سے بچے کے لیے پانی طلب کیا۔ جواب میں تیر ملا جس نے بچے کو ہمیشہ کے لیے سیراب کر دیا۔ فوجِ یزید سے پانی مانگتے وقت حسین کی غیرت نے جو کروٹیں لی ہیں اور انھوں نے بچے کی طرف سے سوالِ آب کو جو صورت بخشی ہے، اس کا بیان ایسا دل نشین دبیر کے سوا کوئی نہ کر سکتا تھا:

ہاتھوں پہ لے کے اس کو چلے شاہِ کربلا
اور ساتھ ساتھ گود کو کھولے ہوئے قضا
لکھا ہے دھوپ تیز تھی اور گرم تھی ہوا
اصغر پہ ماں نے ڈال دی اجلی سی اک ردا
چادر نہ تھی وہ چہرۂ پُر آب و تاب پر
ٹکڑا سفید ابر کا تھا ماہتاب پر

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفیٰ
لے تو چلا ہوں ، فوجِ عمر سے کہوں گا کیا؟
نے پانی مانگ آتا ہے مجھ کو ، نہ التجا
منت بھی گر کروں گا تو وہ دیں گے کیا بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
بچے کی جان جائے گی اور آبرو مری

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے
چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمھارے پاس غرض لے کر آئے ہیں

ماں نے بہت گلے سے لگایا نہ چپ ہوئے
گہوارے میں پھوپھی نے جھلایا نہ چپ ہوئے
بہنوں نے گودیوں میں کھلایا نہ چپ ہوئے
رو رو کے سارے گھر کو رُلایا نہ چپ ہوئے
واں اشک بار تھے تو یہاں بے قرار ہیں
پانی کے تم سبھوں سے یہ اُمیدوار ہیں

گر میں بقول شمر و عمر ہوں گناہ گار
یہ تو نہیں کسی کے بھی آگے قصوروار
شش ماہہ ، بے زبان ، نبی زادہ ، شیر خوار
ہفتم سے سب کے ساتھ یہ پیاسا ہے بے قرار
سن ہے جو کم تو پیاس کا صدمہ زیادہ ہے
مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے

جز شیر اور کچھ نہیں ان کی غذا ابھی
نے گھٹنیوں چلے ہیں ، نہ مکتب ہوا ابھی
بابا کا نام بھی نہیں منہ سے لیا ابھی
یہ تو ہر ایک دین میں ہیں بے خطا ابھی
کیا کام ان سے بغض ہے تم کو اگر مرا
جانو خدا کا بندہ نہ سمجھو پسر مرا

یہ کون بے زباں ہے؟ تمھیں کچھ خیال ہے!
دُرِّ نجف ہے ، بانوے بے کس کا لال ہے

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر
رو کر کہا جو کہنا تھا ، وہ کہہ چکا پدر
باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر
سوکھی زبان تم بھی دکھا دو ، نکال کر

پھیری زباں لبوں پہ جو اس نورِ عین نے
تھرا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

مولا فلک کو دیکھ رہے تھے کہ ناگہاں
لی حرملہ نے شانے دو تاگ کی کماں
ترکش سے چن کے کھینچ لیا تیرِ جاں ستاں
جوڑا کماں سے تاک کے حلقومِ بےزباں
چھٹتے ہی حلق بچے کا چھیدا جو تیر نے
گھبرا کے غش سے کھول دیں آنکھیں صغیر نے

کیا سن تھا، تیر کھاتے ہی بچہ بلک گیا
سوکھے گلے میں خون بھرا، دم اٹک گیا
تڑپا جو شہ کے ہاتھوں پہ قامت سرک گیا
ٹوپی گری زمین پہ، منکا ڈھلک گیا
ننھی کلائیوں میں تشنج سے بل پڑے
ہچکی جو آئی، منہ سے انگوٹھے نکل پڑے

منہ آسماں سے شہ نے پھرایا کہ کیا ہوا
دیکھا نشانہ تیر کا وہ بےخطا ہوا

آنکھیں پھرائے دیتے ہیں تیور بدلتے ہیں
آگے تو دودھ اگلتے تھے، اب خوں اُگلتے ہیں

ہنس ہنس کے سب حسین کے رونے پہ ہٹ گئے
شہ نے وہ آہ کی کہ دو عالم اُلٹ گئے
اصغر ہمک ہمک کے پدر سے لپٹ گئے
ننھے سے ہاتھ پاؤں لرز کر سمٹ گئے
ہونٹوں پہ شہ کے ہونٹ ملے اور گزر گئے
اک بوسہ مسکرا کے لیا اور مر گئے

لاشے کے منہ کو دیکھ کر کہنے لگے یہ شاہ
بے چارگی کا وقت ہے اصغر، خدا گواہ!
ماں بیبیں گھر میں، باپ پہ یاں نرغۂ سپاہ
یہ ریگ گرم اور یہ بدن نرم، آہ آہ
دل ساتھ نکلا پڑتا ہے، کیوں کر جدا کروں!
سونپوں کسے؟ لٹاؤں کہاں؟ آہ کیا کروں؟

۱۳۶۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مناظر قدرت کی تصویر کشی میں انیس کا جواب نہیں ملتا ہے۔ کیوں نہ ہو اس گھرانے میں میر حسن کا فیضان ہے! لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ دبیر کے ہاں مناظر قدرت کا ذکر ہی نہیں ملتا۔ ملتا ہے لیکن ذرا تکلف اور تصنع کے ساتھ

اور اس میں وہ بات نہیں جو میر انیس کے کلام میں ہے۔ مثال کے طور پر ایک مرثیے میں گرمی کی تصویر یوں دکھائی ہے:۔

کیا گرم ہوا قہر کی مقتل میں چلی ہے
دن ڈھل گیا ہے، دھوپ نہیں دن کی ڈھلی ہے

وہ دھوپ کہ مرغانِ ہوا کرتے ہیں نالا
بس ہاتھ دھرا قبضے پہ اور پڑ گیا چھالا
بریاں ہوا دانہ بھی زراعت میں جو ڈالا
اس دھوپ میں، اس لُو میں کھڑے ہیں شہِ والا
پانی کے عوض آگ برستی ہے زمیں پر
پر تیروں کی بوچھاڑ ہے جسمِ شہِ دیں پر

سایے کے تجسس میں بشر پھرتے ہیں ششدر
سایہ تہِ دیوار و شجر بیٹھا ہے چھپ کر
سب لیتے پناہ اپنے ہی سایے میں مقرر
پر دھوپ نے سایہ ہی جلا ڈالا سراسر
مضمونِ عدم سایے کا یہ مَیں نے نکالا
سایے نے بھی آج آپ کو دریا میں ہے ڈالا

نایاب ہیں مرغانِ ہوا صورتِ عنقا
بیٹھے ہیں سراسیمہ پرندے لبِ دریا
بالائے فلک ایک پرندہ نہیں پیدا
پر اوجِ امامت کا ہما رن میں ہے تنہا
کیا قہر ہے، سایہ نہیں اور دھوپ کڑی ہے
کیا ظلم ہے، پانی نہیں اور پیاس بڑی ہے

سرسام فلک کو ہوا ہے گرم ہوا سے
شب ہو تو ملے شیر کواکب کفِ پا سے
کافور قمر اُڑ گیا ہے دارِ شفا سے
گرمی یہ ہے اور عابدِ بیمار ہیں پیاسے
بالائے زمیں دھوپ کی زردی سے عیاں ہے
گردوں کو ہے سرسام زمیں کو یرقاں ہے

تنہا کھڑے ہیں رن میں امامِ فلک جناب
گرمی دکھا رہا ہے قیامت کی آفتاب
بے آگ مرغِ قبلہ نما ہوتے ہیں کباب
خطِ غبار سے ہے لپی ابرئی سحاب
چھالا ہے آفتاب کا گردوں کے پاؤں میں
خود چھپ رہی ہے دھوپ درختوں کی چھاؤں میں

مٹی خراب چرخ پہ ہے برج آب کی
رنگت ہے برج حوت میں ماہی کباب کی
دریا میں آنکھ بیٹھ گئی ہے حباب کی
حدت ہے موج موج میں تیر شہاب کی
فوارے کو نہ حوض میں گرمی سے کل پڑی
پانی کی بھی زبان دہن سے نکل پڑی

آتش بہ دل بھنور ہیں تو موجیں ہیں شعلہ وش
آتے ہیں مچھلیوں کو حرارت سے غش پہ غش
سوز جگر سے مردمِ آبی ہیں نالہ کش
نوحہ ہے تین روز کے پیاسوں کا "العطش"
نزدیک ہے کہ زہد کو بے آبرو کریں
تر دامنی سے شہروں میں زاہد وضو کریں

جو نخل سایہ دار ہیں ، وہ بے نشان ہیں
بالائے سر کھنچے ہوئے نو سائبان ہیں
اک سایۂ حسین میں دونوں جہان ہیں
جو گرد سات چتر لیے آسمان ہیں

۱۴۷۔ جیسا کہ مقدمے میں بہ تفصیل بیان کیا جا چکا ہے، موازنے میں اور انتقادی فیصلوں کے صدور میں شبلی کا طریق کار ایسا ہے کہ بجا طور پر صاحب "شعرالہند" کی یاد دلاتا

ہے۔ غالباً شبلی کا یہ اسلوب ''شعر الہند'' کے اسلوب کا پیش رو یا نقشِ اوّل ہے۔ شبلی نے انیس کے کلام سے بہترین اشعار کا انتخاب کیا ہے، اور اس کے مقابلے میں جو شعر دبیر کے درج کیے ہیں وہ دبیر کے دُوم درجے کے مرثیوں میں سے لیے گئے ہیں۔ اگر ایسا قصداً کیا گیا ہے تو یہ انتقادی بددیانتی ہے جس کی سزا اس سے کم نہیں ہو سکتی کہ نقاد کو دوائرِ ادب سے اور حدودِ ذوقِ سلیم سے دیس نکالا دے دیا جائے۔ اگر انتخابِ اشعار میں سُو نیت کو دخل نہیں ہے تو صورتِ حالات کی قباحت پھر بھی واضح ہے۔ یعنی شبلی نے غفلت برتی ہے اور احتیاط سے دبیر کا کلام نہیں کھنگالا کہ انیس کے کلام سے صحیح موازنہ کیا جا سکے۔ واقعہ نگاری کی مثالیں صاحب ''المیزان'' نے بھی دی ہیں اور ثابت لکھنوی نے ''حیاتِ دبیر'' میں بھی دبیر کی مدافعت کی ہے۔ میرے لیے یہ تو ممکن نہیں کہ شبلی کی طرح بہت سی مثالیں مہیا کروں، البتہ یہ کر سکتا ہوں کہ بہ اختصار دبیر کے کلام سے مثالیں دوں اور کم سے کم اشعار کے ذریعے واضح کروں کہ واقعہ نگاری کے جو لوازم شبلی نے گنوائے ہیں، دبیر کا کمالِ فن ان سب کو محیط ہے۔

واقعہ نگاری اس وقت تک ممکن نہیں جب تک فن کار بلاغت کے تمام اسالیب پر اور ابلاغ کی کامل صورتوں پر مطلع نہ ہو۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، دبیر کے ہاں انیس کی نسبت پانی زیادہ گہرا ہے۔ وہ مہارتِ فن سے کام لے کر بہ اجمال و ایما معانی کی ایسی نفیس سطحوں کی نشان دہی کرتے ہیں کہ باید و شاید۔ ان معاملات میں انیس اطناب کی طرف اور دبیر ایجاز کی طرف مائل ہے۔ اُس سے لازماً انیس کی تنقیص نہیں ہوتی کہ علمائے بیان و معانی کے نزدیک اطناب ہو یا ایجاز دونوں فن کار سے منسوب اور مخصوص ہیں۔ عام آدمی جو بات کرے گا وہ اصطلاحاً بہ طریق مساوات کرے۔ (دیکھیے ''دبیر عجم'' تالیف اصغر علی روحی مرحوم، استاد السنۂ شرقیہ اسلامیہ کالج لاہور)۔ دبیر کے کلام سے جو مثالیں مَیں دے رہا ہوں۔ وہ تمام تر ثابت لکھنوی کی تالف ''حیاتِ دبیر'' سے ماخوذ ہیں (کتاب لاہور سے شائع

ہوئی ہے اور اس کا ایک مکمل نسخہ مطبوعہ یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔ ایک مکمل نسخہ میرے پاس ہے۔ آج کل یہ کتاب بل کہ نایاب ہے۔ ''المیزان'' ڈھونڈنے سے مل جاتی ہے، اس لیے اس میں جو مثالیں درج ہیں انھیں نقل کرنے سے مَیں نے احتراز کیا۔ جناب فاطمہ رسولِ پاک کی وفات کے بعد مزار سرکار نبوت پہ جا رہی ہیں:

اندھیر فاطمہ کے نکلنے سے ہو گیا
طوفانِ نوح اشکوں کے ڈھلنے سے ہو گیا
برہم زمانہ ہاتھوں کے ملنے سے ہو گیا
عاجز فلک بھی راہ کے چلنے سے ہو گیا
حوا کفن سے قبر میں منہ ڈھانپنے لگی
آدم لحد میں تڑپے ، زمیں کانپنے لگی

جز اشک دونوں آنکھوں میں ہر شے تھی خار خار
گر کر ردا الجھتی تھی پاؤں سے بار بار
اور ماتمی قبا کا گریبان تار تار
دل تھا ضعیف و زار پہ روتی تھیں زار زار
جب آہ کی تو چاروں طرف بجلیاں گریں
تھرا کے یاں گریں، کبھی غش کھا کے واں گریں
رستے کے لوگ فضہ نے بڑھ کر ہٹا دیے
ہمسائیوں نے غرفوں کے پردے گرا دیے

مردوں کے منہ پہ دوڑ کے دامن اُڑھا دیے
سب نے چراغ اپنے گھروں کے بجھا دیے
کہتی تھیں فاطمہ کے پدر کا یہ شہر ہے
نا محرموں نے بی بی کو دیکھا تو قہر ہے

یثرب میں وقتِ شام پہ زہرا کا تھا ادب
دن کو پھرایا بلوے میں زینب کو، ہے غضب
القصہ آئی قبر پہ وہ کشتۂ لقب
پر کس گھڑی کہ ہلتی تھی قبرِ رسولِ رب
تربت کے گرد پھرنے سے طاقت جو گھٹ گئی
لے کر بلائیں قبر سے زہرا لپٹ گئی

چلائی آہ وا ابتا وا محمدا
نورِ خدا و ابتا وا محمدا
شاہوں کے شاہ وا ابتا وا محمدا
وا سیداہ وا ابتا وا محمدا
بابا بتول آئی ہے تسلیم کے لیے
اُٹھیے یتیم بیٹی کی تعظیم کے لیے
گزرے ہیں آٹھ دن کہ زیارت نہیں ہوئی
اس بے نصیب سے کوئی خدمت نہیں ہوئی

منبر ہے سُونا وعظ و نصیحت نہیں ہوئی
مسجد میں بھی نماز جماعت نہیں ہوئی
حضرت کے منہ سے وحیِ خدا بھی نہیں سنی
جبریل کے پروں کی صدا بھی نہیں سنی

حجرہ وہی ہے، گھر ہے وہی، ایک تم نہیں
تارے وہی، قمر ہے وہی، ایک تم نہیں
شب ہے وہی، سحر ہے وہی، ایک تم نہیں
ہے ہے یہ بےپدر ہے وہی، ایک تم نہیں
دیتے ہیں سب دعا کہ ٹھہر جائے فاطمہ
اور فاطمہ یہ کہتی ہے مر جائے فاطمہ

اس اقتباس میں یہ تلمیح پیش نظر رہنی چاہیے کہ شیعی روایات کے مطابق جب جناب سیدہ خدمت سرکار دو عالم میں حاضر ہوتی تھیں تو سرکار رسالت مآب از رہ تعظیم کھڑے ہو جاتے تھے۔ کمال بلاغت یہ ہے کہ بیٹی اس تعظیم کا صرف ماتم داری کے عالم میں اور بین میں بیان کر سکتی ہیں، کسی دوسرے مقام پر یہ اشارہ اور یہ اسراف سراسر خلاف واقعہ، خلاف فطرت اور خلاف عظمت رسول ہوتا۔

صبح عاشورہ طلوع ہو چکی ہے، سیدنا امام عزیزوں کو سلاح تقسیم کر رہے ہیں؛ خاندان رسالت کے تبرکات پر لڑائی ٹھہر گئی ہے۔ ہر ایک منتظر ہے کہ اپنے مقام کے مطابق نوازا جائے۔ امام مظلوم اپنے بھانجوں کو یعنی زینب کے لڑکوں کو نیمچے عطا کرنے کو ہیں:

پردہ اُٹھا کے ڈیوڑھی سے زینب نے کی نظر
دیکھا سلاح بانٹتے ہیں شاہِ بحر و بر
بے ساختہ پکاریں ، بہن صدقے آپ پر
حق دار اُمیدوار کھڑے ہیں اِدھر اُدھر
آقا ہر اک غلام کے جوہر شناس ہیں
دو نیچے بھی تیغ حسینی کے پاس ہیں

گردن ہلا کے شاہ نے وہ نیچے اٹھائے
اور پہلوؤں سے سامنے ہمشیر زادے آئے
ننھے سے ہاتھ قبلۂ دیں کی طرف بڑھائے
ماں اُس طرف ، اِدھر شہِ ابرار مسکرائے
فرمایا اپنی ماں کے اشارے سمجھ گئے
کی عرض ہاں! غلام تمھارے سمجھ گئے

شفقت سے والدہ نے کہی اس گھڑی یہ بات
خود ہم پہ آپ کو ہے نگاہِ تفضلات
دنیا میں آنکھ کھول کے دیکھا تمھارا ہات
دعوے یہ ماں کے ساتھ نہ ہم کو پدر کے سات
اماں اگر نہ کہتیں تو حضرت نہ دیتے کیا؟
یہ نیچے ، حضور سے خادم نہ لیتے کیا؟

زینب پکاریں بس ، بہت اخلاص میں نہ آؤ
عاشق سہی مگر نہ ادب قاعدہ بھلاؤ
باور مجھے تو جب ہو کہ قدموں پہ سر کٹاؤ
آئی ہو جو حسین پہ ساتھ اپنے لیتے جاؤ
کچھ آج تو نئے نئے انداز کرتے ہو
کیا سر فدا کیے ہیں جو یہ ناز کرتے ہو

بیٹوں نے دی ندا کہ ہے مرنا محال کیا
ہم سر فروش ہیں سر و تن کا خیال کیا
ماموں سے بڑھ کے عرض کریں یہ مجال کیا
دنیا ہے چند روز پھر اس کا ملال کیا
اب یا کہ وقتِ عصر یہ سامان کیجیے
جب چاہیے ، غلاموں کو قربان کیجیے

حضرت نے بھانجوں کو گلے سے لگا لیا
خود نیچوں کو پیار سے زینب کمر بکیا
زینب نے واں زمیں پہ سر اپنا جھکا دیا
تاکہ ہوا وفورِ تجلیِ کبریا
عرشِ علا پہ صلِ علیٰ کی صدا گئی
خوشبو نبی کی سب کے دماغوں میں آ گئی

مسلم بن عقیل کے کم سن یتیم بچے دیکھ رہے ہیں کہ موت سامنے ہے حارث مشکیں باندھ کر انھیں قتل کرنے کے لیے آبادی سے ذرا دور قریب ساحلِ فرات لے جاتا ہے۔ دو بند ہیں، اور چھ شعروں میں ہیبت، مایوسی اور اداسی کی ایسی فضا تخلیق کی گئی ہے کہ بچوں کے سہم جانے کا منظر ہی آنکھوں کے آگے نہیں پھرتا بلکہ اس صبح کا پس منظر بھی دل پر اثر کرتا ہے جو اس حادثے سے مربوط ہے:

صبح کا وقت ہے دریا سے دھواں اُٹھتا ہے
دل سے بچوں کے ادھر شور و فغاں اُٹھتا ہے
قہر سے شیرِ خدا نعرہ زناں اُٹھتا ہے
آسماں گرتا ہے، مسلم کا نشاں اُٹھتا ہے
طوق کا نیل بھی گردن پہ ابھی باقی ہے
اور گلے ملنے کی تلوار کو مشتاقی ہے

پاس سے بھائی کا منہ دیکھ رہا ہے بھائی
کوئی کوسوں نظر آتا نہیں، جز تنہائی
دلِ آگاہ یہ کہتا ہے کہ اب موت آئی
خوف سے بند ہے آواز دمِ گویائی
عذر سنتا ہے، نہ منت، نہ قسم مانتا ہے
قتل بچوں کا ثواب اہلِ ستم جانتا ہے

شبلی یہ بار بار دعویٰ کرتا ہے کہ دبیر انیس کے مقابلے میں مبالغہ آرائی تو کرتا ہے، لیکن بیشتر ہوائی قلعے تعمیر کرتا ہے۔ چناں چہ رزم کے سلسلے میں معلوم ہی نہیں ہو سکتا

کہ حریفوں نے کن فنونِ جنگ سے کام لیا، کیا داو کھیلے اور کس کس طرح ایک دوسرے کو زیر کرنے کی کوشش کی۔

رزمیہ کے متعلق شبلی کو جو غلط فہمی ہے کہ یہ کلمہ ایپک کا ہم معانی ہے، اس کی طرف اشارہ آگے آتا ہے۔ یہاں اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ دبیر بھی جنگ کا سماں دکھاتے وقت رجز، فنونِ جنگ اور متعلقہ کوائف کا ابلاغ بوجہ احسن کرتا ہے۔ کچھ مثالیں آگے آئیں گی، دو مثالیں اس وقت پیش کی جاتی ہیں:

رل جائیں پہاڑوں کو ہتھیلی سے جو ریلیں
اس فاقے میں دو انگلیوں میں عرش کو لے لیں
چوگاں سرِ گردوں سے زمیں پر ابھی کھیلیں
پر حکمِ خدا یہ ہے کہ اندوہ بھی جھیلیں
لڑنے میں تو اپنی ہی فقط نفس کشی ہے
بخشی گئی اُمت یہ قیامت کی خوشی ہے

امام کی شمشیر زنی کے متعلق بند ہیں:

بُو کی طرح دماغوں میں آئی چلی گئی
مثلِ ہوا سروں میں سمائی چلی گئی
مانندِ شعلہ باگ اٹھائی چلی گئی
آندھی کی طرح آگ لگائی چلی گئی
سینے میں صاف آتی تھی اور صاف جاتی تھی
انداز دم کی آمد و شد کا دکھاتی تھی

ظلمت میں آنے جانے کو آبِ حیات تھی
اور روشنی میں نیرِ اعظم کی ذات تھی
اندھیر کرنے میں یہ قیامت کی رات تھی
منہ سے نکلنا اس کے لیے ایک بات تھی
رن میں تو کافروں کے فقط حلق پر پھری
پر شہروں میں ، زبانوں پہ مثلِ خبر پھری

امام حسین مرکب پہ سوار ہوتے ہیں:

مرکب تو ہے پر راکبِ ذی شاں بھی ہو ایسا
طور ایسا ہو تو موسیٰ عمراں بھی ہو ایسا
اورنگ بھی ہو ایسا تو سلیماں بھی ہو ایسا
اس شان کی ہو رحل تو قرآں بھی ہو ایسا
آہو بھی کہیں ، شیرِ حجازی بھی ہو ایسا
غازی ہو تو ایسا ہو جو تازی ہو تو ایسا

حضرت قاسم حریف پر تلوار کا وار کرتے ہیں:

گر وار کر کے بیٹھ گیا کوئی نابکار
قاسم نے واں کیا ہنرِ جنگ آشکار
گھٹنوں کے بل زمیں پہ بٹھلا کے راہوار
اور تول کر حسام شرر ریز و آبدار

ضربت لگائی آپ نے یوں اس لعین پر
اک پاؤں تھا رکاب میں اور اک زمین پر

تین شعروں میں نہایت ڈرامائی انداز میں واقعے کی تصویر کھینچی ہے۔ حریف نے وار کیا ہے، اور پھر جوابی حملے سے بچنے کے لیے فوراً اپنے آپ کو جھکا دیا۔ قاسم کا سبک رفتار گھوڑا گھٹنوں کے بل زمین پر بیٹھتا ہے، اور قاسم فوراً اپنے بدن کو یوں تولتے ہیں کہ ادھر رکاب پر دباؤ پڑتا ہے۔ ادھر زمین پر اور ایسا تلوار کا وار بھرپور پڑتا ہے کہ حریف جھکا کا جھکا رہ جاتا ہے؛ نہ اُٹھنا نصیب ہوتا ہے نہ ادھر سے اُدھر ہونا۔

امام گھوڑے پہ سوار آگے بڑھتے ہیں، تو حریف کی فوج سے تومند پہلوان مقابلہ کرنے کا ارادہ کرتے ہیں لیکن سطوتِ امام دیکھ کر یارائے جنگ نہیں رہتا۔ ایک بند ہے اور تین مصرعوں میں پہلوانوں کی مستعدی اور تیاری کی تصویر کھینچ دی ہے:

رطب اللسان رجز میں بھی تھے امامِ پاک
جو رستمانِ شام بڑھے ہو کے خشم ناک
مشاق کشتیوں میں ملے بازوؤں پہ خاک
مردوں میں جن کی ساکھ، دلیروں میں جن کی دھاک
پر قربِ ذوالجناح نہ جرأت کا جوش تھا
پہلے سموں سے اس نے جو روندا وہ ہوش تھا

"ملے بازوؤں پہ خاک" کا ٹکڑا ایسا فن کارانہ آتا ہے کہ اس کی داد نہیں دی جا سکتی بغیر یہ کہے کہ تیار اور مستعد پہلوان خم ٹھونک کے سامنے آئے ہیں اور پوری

تیاری کے ساتھ سامنے آئے ہیں، گویا دبیر نے سب کچھ کہہ دیا ہے۔ ہم پہلوانوں کے ڈیل ڈول چشمِ تصور سے دیکھ سکتے ہیں۔ ان کی پھڑکتی ہوئی مچھلیاں، ان کے کس بل، ان کی پُر گوشت رانیں، سبھی کچھ نظر آتا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تیور دلیرانہ اور انداز بے باکانہ ہیں۔ صرف یہ مصرع:

مردوں میں جن کی ساکھ، دلیروں میں جن کی دھاک

ان پہلوانوں کے تن و توش اور بہادری کے جوش کا نہایت خوبی سے اظہار کرتا ہے۔

امام حسین کی مظلومی و بے کسی کا سماں واقعہ نگاری میں مہارت دکھانے کا نہایت عمدہ موقع مہیا کرتا ہے۔

انیس کا وہ مرثیہ بہت مشہور ہے جس کا مطلع ہے:

آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے
ظلم کی چاند پہ زہرا کے گھٹا چھائی ہے
اس طرف لشکرِ اعدا میں صف آرائی ہے
یاں نہ بیٹا، نہ بھتیجا، نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے آتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو ہے شور ستم گاروں میں

اس کے مقابلے میں دبیر نے امام کی مظلومی کا جو منظر دکھایا ہے وہ بھی دیدنی ہے:

مومنو! بے کس و بے یار ہے مظلوم حسین
سخت آفت میں گرفتار ہے مظلوم حسین
کیا سراسیمہ و ناچار ہے مظلوم حسین
دل شکستہ ، جگر افگار ہے مظلوم حسین
نیزے کاری ہیں لگے زخم پہ شمشیروں کے
نیزوں کے زخموں میں پیوستہ ہیں پھل تیروں کے

سینہ زخمی ہے ، بدن زخمی ، کلیجا زخمی
انگلیاں زخمی ہیں اور ساعدِ زیبا زخمی
ہونٹ زخمی ہیں ، گلا زخمی ہے ، ماتھا زخمی
نام کس عضو کا لوں میں ، ہے سراپا زخمی
ایسے زخمی کو تو کافر بھی پلائیں پانی
حیف سیّد سے مسلمان چھپائیں پانی

کیا رحیمی ہے کہ غصہ نہیں آتا ہے ذرا
کیا کریمی ہے کہ سر کرتے ہیں اُمت پہ فدا
کیا تحمل ہے کہ ہر زخم پہ ہے شکرِ خدا
کیا شجاعت ہے کہ لاکھوں میں کھڑے ہیں تنہا
تیر بھی ، نیزے بھی سینے پہ لیے جاتے ہیں
پر دعا نانا کی اُمت کو دیے جاتے ہیں

۱۴۸۔ یہاں عجب بلاغت کا اظہار کیا ہے۔ حضرت عباسؓ کی بیوی لوگوں سے واقعے کی تحقیق کرنا چاہتی ہیں لیکن یہ ان کی زبان سے نہیں نکل سکتا کہ "کیا درحقیقت عباس دشمنوں سے مل گئے ہیں" اس لیے انھوں نے پیرائے میں سوال کیا کہ کیا دشمنوں نے ان کو قید کرلیا، یعنی اگر وہ دشمنوں کے مجمع میں چلے بھی گئے تو قید ہو کر گئے ہوں گے ورنہ یہ امر بالکل ناممکن ہے کہ وہ دشمنوں سے جا کر مل جائیں۔ (شبلی)

۱۴۹۔ اس بلاغت کو دیکھو کہ اہلِ حرم سے کسی نے اس جھوٹی خبر کو زبان پر لانا بھی نہ چاہا، لیکن سکینہ بالکل بچی تھیں، اس لیے انھوں نے جو سنا تھا بیان کر دیا۔ (شبلی)

۱۵۰۔ یہ اشعار جذبات کے عنوان میں بھی داخل ہو سکتے ہیں۔ (شبلی)

۱۵۱۔ رزمیہ کے عنوان سے جو بحث شبلی نے چھیڑی ہے، اس کی بنا ایک بنیادی غلطی پر ہے، اور یہ خشتِ اوّل ایسی کج رکھی گئی ہے کہ پھر استدلال کی دیوار ثریا تک کج ہی بلند ہوتی چلی گئی ہے اور ظاہر ہے کہ اس بحث سے نہ صرف یہ کہ کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوا، بل کہ اُلٹی پے در پے اور چند در چند غلط فہمیاں رونما ہوئی ہیں۔ یہ غلط فہمیاں ایسی راسخ ہوگئی ہیں کہ اردو ادب کے بعض سمجھ دار مؤرّخ بھی بن سوچے سمجھے رزمیہ کو غلط اصطلاحی معانی پہناتے ہیں، اور مقتدی تو بالکل کعبے کے بجائے ترکستان کی طرف چلے جاتے ہیں:

ترسم نہ رسی بہ کعبہ اے اعرابی
کیں رہ کہ تو می روی بہ ترکستانست

شبلی نے رزمیہ کہا ہے اور ایپک مراد لیا ہے۔ یہیں خوف ناک تسامح رونما ہوا ہے۔ واکلڈ لکھتا ہے:

Apic: کلمہ، تقریر، کہانی، گیت، شعر جو ایپک سے منسوب ہو۔ یہ معانی یونانی مادے سے متعلق ہیں، اب معانی کے دوسرے سلسلے دیکھیے۔ 'ایک بیانیہ منظومہ،

پرانے وقتوں میں اس کی یہ صورت تھی کہ کسی بطلِ عظیم کو ایک ہمت آموز سلسلۂ مہمات کا مرکزی کردار بنالیا جاتا تھا۔ ایپک ہی کے عنوان سے وائلڈ کلمہ Epos کا ذکر کرتا ہے اور اس کے حسب ذیل معانی دیتا ہے:

۱۔ ایسے واقعات کا سلسلہ جن کی نوعیت ایپک کی سی ہو۔

۲۔ پرانے وقتوں کی ایپک۔ شعری تخلیقات (منظومہ) جو بجائے تحریر میں آنے کے سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا آتا تھا۔

لغوی معانی کے سلسلوں پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ ایپک کو رزم یا جنگ سے کوئی بنیادی تعلق نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ پرانے وقتوں کی مہمات میں لڑائیوں کے مقامات بھی ضرور آتے تھے۔ اصطلاحاً ایپک وہ منظومہ ہے جسے فن کار کی قوت بیانیہ ایک ایسی کہانی کی شکل دیتی ہے جو کسی قوم یا ملت کی تاریخ اور روایت کی عظمت و جلالتِ قدر کی آئینہ دار ہو۔ ایسا منظومہ جسے اکابر علمائے ایران ''حماسۂ ملی'' کہتے ہیں۔ مسلّم ہے کہ فردوسی کا شاہنامہ ایپک ہے اور بہ اتفاقِ رائے حماسۂ ملی کہلاتا ہے۔ اس میں ایرانِ قدیم کی عظمت کی داستان یوں بیان کی گئی ہے کہ طبیعت میں جوش و خروش پیدا ہوتا ہے۔ حماسۂ ملی میں نشاط و انبساط، سرور و سوز کی تصویریں بھی ہوتی ہیں اور ایسی مہمات کا بیان بھی ہوتا ہے جو جنگ کو محیط ہوتی ہیں یا اس پر منتج ہوتی ہیں۔ حماسے کی دو قسمیں ہیں۔ ایک حماسۂ اصلی اور دوسرے حماسۂ فنی۔ حماسۂ فنی میں وہ پھیلاو اور مہمات کے کوائف کا اتار چڑھاو نہیں ہوتا جو حماسۂ اصلی میں پایا جاتا ہے۔ اس کا دائرۂ عمل بھی محدود ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر فردوسی کے ''شاہ نامہ'' کے مقابلے میں، کہ حماسۂ اصلی ہے، نظامی کا ''سکندر نامہ'' حماسۂ فنی ہے۔ اس کی ایک تو یہی وجہ ہے جو اوپر بیان کی گئی اور دوسری اہم وجہ یہ ہے کہ سکندر ملت ایران کا بطلِ جلیل نہیں ہے بل کہ اس کا دشمن ہے، اگرچہ روایات نے یہ صورت بھی دکھائی ہے کہ سکندر ایرانی نژاد تھا (جو غلط محض ہے) بہ ہر حال حماسۂ ملی یا ایپک کا تعلق رزم سے صرف اتنا ہی ہے کہ اور بہت سے کوائف

وسیمات کے علاوہ منظومہ واقعات جنگ کو بھی محیط ہوتا ہے۔ شبلی کا یہ خیال کہ رزمیہ کی شاعری واقعہ نگاری کی قسم ہے، ظاہر ہے کہ سراسر غلط ہے۔ اسی طرح یہ کہنا کہ رزمیہ شاعری کا کمال لڑائی کی تیاری، معرکے کے زور و شور، ہنگامہ خیزی، شور و غل، نقاروں کی گونج، تلواروں کی چمک دمک، تیروں کی لچک کمانوں کے کڑکنے اور نقیبوں کے گرجنے سے مربوط ہے، غلط ہے۔ جب شبلی کی تعریف ہی غلط ٹھہری تو پھر اس کا یہ بیان کہ انیس میں رزمیہ شاعری کا کمال ملتا ہے، اور دبیر میں ایسا نہیں، بہ جبر وقہر غلط ٹھہرا۔ مرثیہ ایپک نہیں ہے۔ یہ ایک پیچیدہ ہیئت کی نظم ہے جس میں وصف اور بیان کی قوت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ مرثیے سے جو کہانی مربوط ہے وہ امام حسین کی دردناک لیکن ساتھ ہی عظیم الشان شہادت پر منتج ہوتی ہے۔ مرثیہ نگار امام حسین کی مسافرت سے لے کر اہلِ حرم کی اسیری تک کے واقعات مختلف مرثیوں میں بیان کرتا ہے، لیکن بہ تسلسل نہیں۔ کسی مرثیے میں واقعات کے سلسلے کا ایک جزو ملتا ہے، کسی میں دوسرا، البتہ یہ ممکن ہے کہ مختلف مرثیوں کا انتخاب کر کے ان کے بندیوں آپس میں مربوط کر دیے جائیں کہ ایک مسلسل منظومے کی صورت پیدا ہو جائے۔

مقدمے میں مرثیے کے اوصاف خاص سے تعرض کیا گیا ہے، یہاں اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ مرثیہ نگار کوائفِ جنگ کا بیان بھی کرتا ہے لیکن ضمناً؛ مرکزی اہمیت امام حسین کے کردار کی عظمت اور ان کی شہادت کو حاصل ہے۔ اس لیے ماتم داری اور بین کے عناصر مرثیے کی جان ہیں کہ اس کی غائت یہ ہے کہ سامعین پر امام کی جلالتِ قدر واضح کرے اور ان کی دردناک شہادت کے واقعات یوں پیش کرے کہ پتھر کا دل بھی موم ہو جائے۔ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ جہاں تک مرثیے کی غایت کا تعلق ہے دبیر ہمیشہ انیس سے زیادہ اس کی طرف متوجہ رہتے ہیں۔ وہ بین بہت اچھا لکھتے ہیں۔ اس کے برخلاف انیس بین سے پہلے کے واقعات جن میں بہ قول شبلی کے رزمیہ بھی شامل ہے، دکھانے میں بہت مہارتِ فن سے کام لیتے ہیں لیکن بین

تک آتے آتے ان کا جوش سرد پڑ جاتا ہے۔ مرثیے کی ڈرامائی کش مکش کا نقطۂ عروج انیس کے ہاں بنیادی اہمیت نہیں رکھتا۔ انیس کا زورِ طبع زیادہ تر "بزم شہ ذی جاہ" کے مناظر کی تصویر کشی پر صرف ہوتا ہے۔ چہرہ، سراپا، رجز اور کوائفِ جنگ انیس کے ہاں ایک کیفیت خاص رکھتے ہیں لیکن دبیر ان مقدمات کو نسبتاً ثانوی اہمیت دے کر آگے بڑھتا ہے۔ اگرچہ سراپا، رجز اور اسی طرح کے دوسرے کوائف دبیر کے ہاں بھی صناعانہ صورت میں نظر آتے ہیں لیکن دبیر ان چیزوں کو شہادت کے مقدمات تصور کرتا ہے اور انھیں اتنی ہی اہمیت دیتا ہے جتنی کہ شہادت کی تصویر کشی میں ضروری ہے۔ انیس کے ہاں جنگ کی تیاری کا حال ملتا ہے، دبیر کے ہاں شوقِ شہادت کا مردانہ اظہار پایا جاتا ہے۔ انیس سراپا میں غزل کی زبان استعمال کرتا ہے، دبیر بھی کسی حد تک ایسا ہی کرتا ہے لیکن اس کے ہاں برابر یہ اشارات ملتے ہیں کہ ان تمام باتوں کا مقصد بیانِ شہادتِ حسین اور ترجمانی عظمتِ حسین ہے۔ اپنے فن اور فن کی نمود کے متعلق دونوں شعرا کے نقطۂ نظر میں یہی اختلاف ہے اور اسی اختلاف کی بنا پر دبیر کے ہاں وہ چیز جسے شبلی رزمیہ شاعری کہتا ہے، اس درجے کی نہیں ملتی جیسی انیس کے ہاں پائی جاتی ہے۔ دبیر کی عظمت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ شہادت کے مقدمات اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ مرثیہ نگاری کا مقصد فوت نہ ہو، سننے والوں کے دل پر دوگونہ اثر ہو امام کی اور ان کے رفقا کی دردناک شہادت کا، اور شہادت کے ذریعے ان کی جلالت و عظمت کا۔ دبیر کو بہ ہرحال حسین کے مقامِ بلند کو اُجاگر کرنا ہے۔ مؤقفِ حسین کی وضاحت کرنا ہے۔ حزنیۂ کربلا کے مختلف کوائف کو یوں ترتیب دینا ہے کہ خیر و شر کی آویزش میں بہ ظاہر جہاں خیر کو شکست ہو، وہیں اس شکست کی بلندی اور جلالت بھی نظر آئے اور یہ بھی معلوم ہو کہ شکست دراصل حسین کو نہیں ہوئی بل کہ شر کی اس قوت کو ہوئی جو ان کے خلاف معرکہ آرا تھی۔ اس مقصد کے حصول میں ان کوائف کا تفصیلی بیان جنھیں شبلی رزمیہ شاعری کے لوازم سمجھتا ہے، بالکل ثانوی اہمیت رکھتا ہے۔ دبیر کی مہارتِ فن انسانی جذبات و احساسات کی تصویر

کشی میں بوجہ احسن نظر آتی ہے، خاص طور پر غم و الم کے لطیف ترین پہلوؤں کی گزارش میں، جیسا کہ علی اصغر کی شہادت والے مرثیے میں ہم دیکھ چکے ہیں۔

شبلی لکھتا ہے کہ رزمیہ شاعری میں مرثیہ گوؤں کا سب سے بڑا موضوع تلوار ہے۔ دبیر تلوار کے متعلق سب کچھ کہتا ہے اور غور سے دیکھیے تو کچھ بھی نہیں کہتا۔

یہ دعویٰ غلط ہے۔ دبیر کے ہاں بھی تلوار کی چمک دمک اس کی کاٹ، اس کی صفائی، باڑھ اور شررافگنی کی اچھی تصویریں ملتی ہیں۔ مثلاً

جس مورچے میں لیلیٰ تیغ دو سر گئی
چنگے بھلوں کو سایے سے دیوانہ کر گئی
ہر صف میں خاک اڑائی، ادھر سے اُدھر گئی
پھر یہ نہا نہا کے لہو میں نکھر گئی
عالم نہ پوچھو قطرہ فشانی کے حسن کا
جوبن ٹپک رہا تھا جوانی کے حسن کا

۱۵۲۔ جواب دیا جا چکا ہے۔

۱۵۳۔ اردو میں کوئی شاعر ایسا نہیں جسے رباعی کا متخصص کہا جا سکے۔ البتہ انیس و دبیر اور ان کے خانوادوں کے دوسرے مرثیہ گو شعرا نے اس صنف کو اپنی مہارتِ فن سے مستقلاً سزاوار التفات بنا دیا۔ انیس نے اور دبیر نے اتنی اچھی رباعیات کہیں، اور وہ بھی ایک محدود دائرے میں رہ کر کہ اردو ادبیات کا مؤرخ شاید اب یہ کہہ سکتا ہے کہ مستقبل میں کوئی شاعر ایسا وجود میں آئے گا جو صرف اسی صنف میں اپنا کمال دکھائے، اور یوں رباعی کے تدریجی ارتقا کا نقطۂ عروج نظر کے سامنے آ جائے۔ انیس اور دبیر کا رباعیات کے دوائر عرفان واخلاق اور واقعات کربلا سے مختص نہیں۔ سید محمد عباس نے میر انیس کی رباعیات کا جو مجموعہ شائع کیا ہے۔ (نول کشور پریس

لکھنؤ ۱۹۴۸ء) اس میں انھوں نے فہرستِ مضامین مرتب کرتے وقت جو ذیلی عنوان قائم کیے ہیں، ان سے مرثیہ نگاروں کے دائرۂ عمل کی حدود اور ان حدود مضامین کا تنوع دونوں چیزیں ظاہر ہوتی ہیں۔ مثلاً:

۱۔ حمد باری تعالیٰ۔

۲۔ نعت و منقبت۔

۳۔ اعتقادیہ، جیسے فضیلت زمین کربلا، آرزوے زیارتِ نجف، مجلس میں جناب فاطمہ کا گزر وغیرہ۔

۴۔ رثائیہ، جیسے شب عاشور محرم کا ذکر، قتل رفقاے حسین، مصائب آلِ رسول۔

۵۔ اخلاقیہ، جیسے بے ثباتی دنیا، زادِ سفر، مرگ پیری، ترک علائق دنیا۔

۶۔ ذاتیہ، جیسے اپنی زبان پر فخر و ناز، اپنی جوش فکری اور طبیعت کی روانی کا ذکر۔

سید محمد عباس صاحب نے انیس اور دبیر کی متحدالمضمون رباعیات کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ دونوں استادوں نے بہ ظاہر کچھ رباعیات میں ایک دوسرے کا جواب لکھا۔

انھوں نے اس کی نشان دہی بھی کی ہے کہ معاصرین کی اور دوسرے شعرا کی رباعیاں انیس کی رباعیوں میں مل گئی ہیں۔ (گویا کچھ رباعیات کی وہ صورت ہے کہ انھیں مستشرقین کی اصطلاح میں آوارہ گرد کہا جا سکتا ہے)۔

عباس نے یہ بہت اچھا طریق کار اختیار کیا ہے کہ جہاں انیس اور دبیر میں اتحاد مضمون نظر آیا ہے، دبیر کی رباعی بھی درج کر دی ہے۔ جہاں دوسروں کی رباعیات کے اختلاط کا شبہ ہوا ہے وہاں حاشیے میں نشان دہی کر دی گئی ہے۔

کیا انیس اور کیا دبیر مواعظ و اخلاق کے سلسلے میں جو کچھ لکھتے ہیں، اس کا جواب کسی اور شعر کے ہاں مشکل سے ملے گا۔

ظاہر ہے کہ شبلی نے تو اپنے معمول کے مطابق یہ نہیں کہا کہ دبیر کی رباعیات کا مقام کسی طرح سے کم نہیں۔ میں نے حیاتِ دبیر تالیف ثابت لکھنوی اور مجموعۂ رباعیاتِ انیس مرتبہ سید محمد عباس کو سامنے رکھ کر کوشش کی ہے کہ دونوں بزرگوں کی آیاتِ کمال سامنے آجائیں۔

یہ بات کہ انیس کے کلام میں دبیر کی رباعیات مل جاتی ہیں، اور لوگ بے تکلف انیس کا کلام سمجھ کر انہیں پڑھتے ہیں، اس بات کی قطعی شہادت ہے کہ رباعی میں انیس اور دبیر ہر طرح یکساں مقامِ بلند پر فائز ہیں۔

میں ذیل میں عباس صاحب کی تالیف سے تقابلی مطالعے کے لیے رباعیات پیش کرتا ہوں۔ ان میں کچھ رباعیات ''حیات دبیر'' سے لی گئی ہیں اور کچھ ''سبع مثانی'' سے:

انیس

اصحاب نے پوچھا جو نبی کو دیکھا
معراج میں حضرت نے کسی کو دیکھا
کہنے لگے مسکرا کے محبوبِ خدا
واللہ جہاں دیکھا، علی کو دیکھا

دبیر

احمد نے کہا علی سے ہر جا تم تھے
معراج میں تا عرشِ معلیٰ تم تھے
عرش ایک طرف، پردۂ اسرار سے بھی
یوں آتی تھی آواز، کہ گویا تم تھے

انیس

روشن شمعیں تجلی طور کی ہیں
خال ان کے رخوں کے پتلیاں حور کی ہیں
فرمان دوازدہ امامِ برحق
بارہ سطریں یہ سورۂ نور کی ہیں

دبیر

جامع سیپاروں کا جو رحمان ہوا
چودہ معصوموں کا ثنا خوان ہوا
سورہ مصحف کے ایک سو چودہ ہیں
کامل چودہ سے مل کر قرآن ہوا

انیس

چل جلد اگر قصدِ سفر رکھتا ہے
تو کچھ بھی مآل کی خبر رکھتا ہے
راحت دنیا میں کسی نے پائی ہے انیسؔ
جو سر رکھتا ہے ، دردِ سر رکھتا ہے

دبیر

گل ہو نہ چراغِ عمر جلتے جلتے
ہو جائے نہ چھاؤں دھوپ ڈھلتے ڈھلتے
چلنا ہے تو چل جلد زیارت کو دبیرؔ
آ جائے نہ موت راہ چلتے چلتے

انیس

جو روضۂ شاہِ کربلا تک پہنچے
بے شبہ و شک وہ مصطفا تک پہنچے
اللہ ری عز و شانِ زوارِ حسین
پہنچے جو حسین تک خدا تک پہنچے

دبیر

جو روضۂ شاہِ کربلا تک پہنچا
معراج ہوئی، عرشِ علا تک پہنچا
کیا قرب ہے اللہ کا، اللہ اللہ
پہنچا جو حسین تک خدا تک پہنچا

انیس

امید کسے تھی بزم کے بھرنے کی
اللہ جزا دے اس کرم کرنے کی
آنکھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میں انیسؔ
ملتی نہیں جا بزم میں تل دھرنے کی

دبیر

ہر عضو سے سربلند گو آنکھیں ہیں
پر فرش کی ہو کمی تو لو آنکھیں ہیں
کس کس کے یہ زیرِ پا بچھاؤں میں دبیرؔ
ہم چشم بہت ہیں اور دو آنکھیں ہیں
یاں مجھ کو بچھانا تھا ضرور آنکھوں کا
اس پردے میں تھا عین سرور آنکھوں کا
پر اب تو نہیں تل کے بھی رکھنے کی جگہ
آنکھوں کے عوض بچھاؤں نور آنکھوں کا

انیس

داغِ غمِ شہ، سینے میں گُل بوٹے ہیں
کیا کیا گہرِ بیش بہا لوٹے ہیں

مجلس میں ریا سے جو کہ روتے ہیں انیسؔ
اشک ان کے بھی موتی ہیں مگر جھوٹے ہیں

دبیر

مجلس میں گلِ اشکِ عزا لوٹے ہیں
ثابت سے دلا شیشۂ دل ٹوٹے ہیں
یاں اشک ریائی کا بھی ہے مول بہشت
موتی سچے ہیں، جوہری جھوٹے ہیں

انیس

دشمن جو یزید ستم ایجاد ہوا
محبوبِ خدا کا باغ برباد ہوا
لکھا ہے کہ کربلا میں گھر زہرا کا
ایسا اُجڑا کہ پھر نہ آباد ہوا

دبیر

باراں سے ہر اک خشک شجر سبز ہوا
جو نخل چھٹا زیادہ تر سبز ہوا
پر باغیوں نے گلشنِ شادابِ بتول
ایسا کاٹا کہ پھر نہ سر سبز ہوا

انیس

گر لاکھ برس جیے تو پھر مرنا ہے
پیمانۂ عمر ایک دن بھرنا ہے
ہاں توشۂ آخرت مہیا کر لے
غافل تجھے دنیا سے سفر کرنا ہے

دبیر

گر چاہتا ہے جینے کی خاطر مرنا
ہو کر شہِ مظلوم کا ذاکر مرنا
کوئی بھی رہا ہے درمیانِ دنیا
اوّل مرنا، دبیر آخر مرنا

۱۵۴۔ شبلی نے خود ہی صحیح جواب دے دیا ہے۔

۱۵۵۔ غالب:

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوارِ یار میں
فرماں روائے کشورِ ہندوستان ہے

۱۵۶۔ اگرچہ زرفشاں والی تاویل درست ہے، لیکن اگر یہاں 'اور نشاں' بھی رہنے دیا جائے تو عروضی اعتبار سے کوئی حرج واقع نہ ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قافیے کا مدار تقطیع کی طرح صوت پر ہوتا ہے، لفظ پر نہیں ہوتا۔ یعنی صورتِ ملفوظی کو مدارِ کلام قرار نہیں دیا جاتا۔ 'اور نشاں' میں ظاہر ہے کہ شعرا کے مسلمہ طریقے کے مطابق کلمہ

'اور' ظاہر ہے، کہ اس صورت میں نشاں ردیف ہوگی، سر بہ سر قافیہ ہوگا ارکا۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ 'اور' کا تلفظ کچھ اور ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پہلا حرف جو مفتوح ہے تو بہ صورت تخفیفِ کلمہ پہلا حرف اسی حالت میں رہے گا یعنی فتحہ کسرہ میں تبدیل نہیں ہو سکتا۔

۱۵۷۔ خود شبلی نے یہ صحیح جواب دیا ہے کہ قافیہ شاہِ مرداں میں اتنی سختی نہیں برتنی چاہیے۔ البتہ شاہِ مرداں سے ایک جگہ امام حسین اور ایک جگہ حضرت علی مراد نہیں ہو سکتے۔ شاہِ مرداں، شیرِ خدا، شاہِ نجف، جنابِ امیر وغیرہ تمام علی ابنِ طالب کے القاب ہیں۔ ثابت لکھنوی نے کہا ہے کہ جس شخص کو یہ معلوم نہ ہو کہ روایاتِ شعری اور شیعی عقائد کے مطابق شاہِ مرداں کا محلِ استعمال کیا ہے، وہ انیس اور دبیر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے صحیح آزاد فیصلے کس طرح صادر کرے گا۔

۱۵۸۔ اگرچہ انیس کی زبان ٹکسالی اور مستند ہے، اور یہ کہنا ہی غلط ہے کہ انیس نے فلاں محاورہ غلط باندھا ہے یا فلاں لفظ غلط استعمال کیا ہے۔ تاہم صاحب ''حیاتِ دبیر'' نے سب اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ مثلاً یہ 'کتی' لکھنؤ کے محلات اور شریف زادیوں کی زبان کا لفظ ہے۔ صفا بہ معنی صاف اکثر استعمال ہوتا ہے۔ پروانگی بہ معنی اجازت بھی مستعمل ہے۔ بے کس اور بے آس میں عطف یقیناً ناجائز ہے۔ اسی طرح طیوران مستعمل نہیں۔ حصول بہ معنی حاصل ایسا اعتراض ہے کہ شبلی کو زیب نہیں دیتا۔ وہ انیس کے نہایت اعلیٰ درجے کے کلام میں بغیر اعتراض کی نشان دہی کیے انیس کا یہ شعر نقل کر گئے ہیں:

تب شمر نے کہا کہ فصاحت سے کیا حصول
بیعت انھیں تو صلح ہمیں بھی نہیں قبول

کلمۂ قرآن پر بھی اعتراض علمی اعتبار سے صحیح معلوم ہوتا ہے۔ عبد وداور لاتعد کا

قافیہ صحیح ہے:

اصول تو نئیں نے یہی تسلیم کیا ہے کہ انیس کی زبان مستند ہے اور زبان کے معاملے میں قیاس کے بجائے سماعی حیثیت حاکم ہوتی ہے۔ تاہم علمی نقطۂ نظر سے کچھ اعتراضات نئیں نے بجا تسلیم کر لیے ہیں۔ خود شبلی نے آخر میں یہ کہا ہے کہ اس قسم کے الزامات سے قادر الکلام شعرا کو بری کر دینا چاہیے۔

۱۵۹۔ یہ آتش کا مشہور مصرع ہے:

خوش پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے

۱۶۰۔ پہلے جواب دیا جا چکا ہیں کہ اشکال الفاظ کا مسئلہ الجھا ہوا ہے۔ فصاحت و بلاغت کے سلسلے میں اس کا اصولی جواب دیا جا چکا ہے کہ الفاظ میں اشکال سامعین کی استعداد کے مطابق نظر آئے گا۔ مثال کے طور پر ثابت لکھنوی کو کوئی لفظ یا ترکیب مشکل نظر نہیں آتا۔ انصاف کی بات یہ ہے کہ بعض کلمات اور تراکیب عام لوگوں کو مشکل معلوم ہوں گی۔

۱۶۱۔ دونوں بندوں میں بظاہر کوئی خاص فرق نہیں ہے؛ نہ شبلی نے تصریح کی ہے کہ انیس کے کلام کو دبیر پر کیا تفوق حاصل ہے۔

۱۶۲۔ اس اعتراض کا جواب پہلے دیا جا چکا ہے اور دبیر کے کلام سے سلیس اور فصیح اشعار نقل کیے جا چکے ہیں۔

۱۶۳۔ نئی ترکیب اختراع کرنا خوبی کی بات ہے، اور اس سے پہلے جو اعتراضات کیے گئے ہیں، ان کا جواب مختصراً یہ ہے:

۱۔ شبلی کا یہ اعتراض غلط ہے کہ دبیر کے ہاں اس خاص مرثیے میں جس سے بحث ہو رہی ہے الفاظ اور معانی میں مطابقت بہت کم ہے۔ مثال کے طور پر یہ بند:

حامی جو سلیماں دو عالم نظر آئے

شبلی کے اعتراضات کا بہت ہدف بنا ہے۔ اسی بند کے متعلق ہر اعتراض کا جواب دینے سے اور بھی یہ تفصیل معلوم ہو جائے گا کہ شبلی نے جانب داری سے کام لیا ہے۔ اگر غور کیا ہوتا تو ان اعتراضات کا جواب بہ سہولت ذوق سلیم خود ہی دے سکتا تھا۔

ا: سلیمان کو عنقا سے کیا تعلق ہے؟

مسلّم ہے کہ حضرت سلیمان برو بحر اور چرند پرند کے حکمران ہیں، جانوروں کی بولی سمجھتے ہیں۔ عنقا ایک پرندہ ہے، دراز گردن (مادہ عنق) اور وہ بھی موہوم۔ اب واضح ہوا کہ عنقا جو طائر ہے وہ محکومِ سلیمان ہے۔ گویا سلیمان دو عالم کی حکومت کی وسعت عام پرندوں تو کیا طیور موہوم تک بھی پہنچتی ہے۔ تعجب ہے کہ ہد ہد والی قرآنی روایت کے پیشِ نظر شبلی جیسے فقیہہ اور واقفِ اسرار قرآن کو خیال نہ آیا کہ پرندوں کو سلیمان سے کیا تعلق ہے۔ راقم السطور کو مندرجات قرآن پاک کے سلسلے میں کسی تخصص یا بصیرت کا دعویٰ نہیں ہے لیکن اتنا تو ہر عامی کو معلوم ہے، اور میرا بھی شمار انھیں میں کرنا چاہیے، کہ سورۂ نمل میں بلقیس و سلیمان کے سلسلے میں ہد ہد کا ذکر بہ تصریح آتا ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ عنقا یہاں ذو معنی ہے کہ مضامین نایاب کے معانی میں بھی استعمال ہوا۔

ب: نہایت افسوس ہے کہ طاؤس اور تصور کی نسبت شبلی کی طبع وقاد پر مخفی رہی۔ طاؤس نہایت خوش وضع پرندہ ہے اور اُس کی پرواز میں عجب بانکپن ہے۔ پھر یہ کہنا کہ مضامین یوں دل میں اُترے جس طرح طاؤس تصور اترتا ہے، کیا خوب صورت بات ہے، نا قابلِ اعتراض۔ اس قسم کے استعارے اور تشبیہیں ایک چونکا دینے والا اثر پیدا کرتی ہیں، فیضی کہتا ہے:

اے در تنگ و پوئے تو ز آغاز
طاؤس نظر ، بلند پرواز

طاؤس رنگین ہے، مضمون رنگین ہے۔ طاؤس پر پرواز رکھتا ہے، تصور پر پرواز رکھتا ہے۔ پھر طاؤس جب کسی مقام پر دیوار سے اترتا ہے تو رنگوں کی ایک لہر سی نظروں کے سامنے سے گزرتی ہے۔ تصور کی کرشمہ آفرینیاں اور رنگینیاں بھی اسی سے ملتی ہیں۔ باقی رہا یہ اعتراض کہ عنقائے مضمون دل میں کیوں نہ اترا اور تصور کیوں اُترا، تو اس سے مراد یہ ہے کہ پہلے مضامین نایاب ذہن میں آئے پھر تصور وتخیل نے انھیں رام کیا۔ تب وہ طاؤس خانہ باغ کی طرح زینت دل شاعر ہوئے۔

ج: ٹیپ پر جو اعتراض ہے اس کا جواب یہ ہے کہ دبیر کی زبان پر طائر سدرہ، یعنی جبرائیل بولے گا، اور ثابت لکھنوی نے اسی معانی کو بہ تفصیل بیان کیا ہے۔
باقی اعتراضات کی بھی یہی کیفیت ہے۔ کہیں کہہ دیا ہے کہ شعر کی بندش سست ہے، کہیں کہہ دیا ہے ایک مصرع دوسرے مصرع سے بے تعلق ہے۔ ایک اعتراض یہ ہوا ہے کہ اس شعر میں:

شہرہ ہے یہ تائید شہِ جن و ملک سے
مضموں مرا گھر پوچھتے آتے ہیں فلک سے

مضمون جو گھر پوچھتے ہوئے آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مرزا صاحب کو کبھی دیکھا نہیں ہے۔ غور کیا چاہیے کہ یہ کیا اعتراض ہوا۔ شہرت واقعی دبیر کی ہوگی نہ اس بات کی کہ دبیر کا گھر کہاں واقع ہے۔ اور یہ سب استعارے ہیں۔ مراد دبیر کی یہ ہے کہ مضامین بلند میرے لیے مخصوص ہو چکے ہیں اور مجھی پر مکشوف ہوتے ہیں۔ یہ بات کہنے کا ایک ڈھنگ ہے جو شعر میں برتا گیا ہے۔ اس پر یہ

اعتراض کی صورت کہ مضمونوں کو مرزا صاحب کا گھر نہیں معلوم یا مضمونوں نے مرزا صاحب کو نہیں دیکھا، شاید ظرافت کی ایک شکل تو ہو، لیکن انتقاد کی کوئی وضع نہیں ہے، نہ اعتراض کرنے کا کوئی ڈھنگ ہے۔

شبلی نے جو اعتراضات زبان کے کیے ہیں، ان کا اصولی جواب وہی ہے کہ انیس کی طرح دبیر کی زبان بھی ٹکسالی اور مستند ہے۔

۱۶۴۔ یہاں 'میں' کا کلمہ بالکل حشو اور بے جوڑ نہیں ہے۔ پہلے مصرع میں لاکھ یہ کلمہ استعمال ہو چکا ہو، جب ضرورت ہوگی پھر استعمال کیا جائے گا۔

۱۶۵۔ اس اعتراض کا جواب دیا جا چکا ہے۔

۱۶۶۔ دبیر کے مختلف مرثیوں میں سے اشعار نقل کیے جا چکے ہیں۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ دبیر کے ہاں منظر نگاری کی کیا کیفیت ہے۔

۱۶۷۔ اس کے مقابلے میں میر انیس کی صبح دیکھو۔ (شبلی)

۱۶۸۔ اس اعتراض کا جواب بہ تفصیل ثابت لکھنوی نے دیا ہے، اور دیانت داری یہی ہے۔ تمام و کمال نقل کر دیا جائے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ شبلی کو اہلِ بیتِ کرام کے مدارجِ فضیلت کے متعلق کچھ غلط فہمی تھی۔ یہ معلوم نہ تھا کہ حضرت امام حسین کے حرمِ محترم انھیں بہ حیثیت امام کے کیا سمجھتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ یہاں ایک شیعی عقائد کا سوال ہے، دوسرے مرثیہ نگاروں کی روایات سے آگاہی کا مسئلہ ہے، تیسرے دبیر کے کلام کے غیر ہمدردانہ مطالعے کا عنصر کارفرما ہے۔ ان باتوں نے گوناگوں پیچیدگیاں پیدا کر دی ہیں۔ شبلی کو دبیر کے محاسن بھی معائب نظر آتے ہیں۔ مراد یہ نہیں کہ دبیر فرشتہ ہیں، یقیناً ان کا کلام عیوب سے پاک نہیں ہے۔ یہ اتفاق کی بات ہے یا سوئے اتفاق کی کرامات ہے کہ جو اعتراضات شبلی نے کیے ہیں وہ اکثر ٹھیک منطبق نہیں ہوئے۔ ثابت لکھتے ہیں (حیاتِ دبیر صفحہ ۵۴۴) ''مولوی صاحب (غیر مہذب الفاظ میں) اعتراض کرتے ہیں کہ ''تم جانو جہاں سے شہ عالی کو لے آؤ'' اس محاورے کے ابتذال سے قطع نظر کر کے یہ امر کس قدر خلاف

مقتضائے حال ہے کہ کوئی شریف عورت یہ کہے کہ میں اپنے بیٹے سے درگزری۔ میرے شوہر کو جہاں سے ممکن ہے، پیدا کرو۔ اب میں مولوی صاحب سے یہ کہتا ہوں کہ

''تم جانو جہاں سے شہ عالی کو لے آؤ''

یہ ہرگز مبتذل روزمرہ نہیں ہے، مگر آپ نے جو اس کا خلاصہ بیان کیا ہے کہ ''میرے شوہر کو جہاں سے ممکن ہو پیدا کرو'' یہ الفاظ غیر مہذب ہیں، اور جب کہ ان کی نسبت ایک امام کی زوجہ کی طرف ہے (جو ایک امام کی والدہ ماجدہ بھی ہیں، جن کو ہم گروہ شیعہ اپنا دین و ایمان سمجھتے ہیں) تو آپ کا ان کر یہہ الفاظ میں مطلب ادا کرنا بے شک ہمارے گروہ کی دل آزاری کا باعث ہو سکتا ہے، مگر میں قانونی شکنجے کا خیال اپنے ہم خیالوں کو نہیں دلانا چاہتا۔

الحمد اللہ علی السراء والضراء کہہ کر صبر کرتا ہوں اور یہ کہتا ہوں کہ ''روٹی کھاؤ''، ''کھانا کھاؤ''، ''آیئے کھانا نوش فرمایئے''، ''زہر مار کیجیے'' سب کا مآل گو ایک ہو، مگر لفظوں کے اختلاف سے ان کے اثر میں تریاق و زہر کا ایسا فرق ہے۔ میرے بادشاہ (شوہر) کو ڈھونڈ کر لاؤ دوسرا جملہ ہے، ''شوہر کو پیدا کرو'' دوسرا لغو جملہ ہے۔

اب دوسری بات کا جواب باصواب سنیے۔ میں قبل جواب دینے کے آپ کی توجہ ایک ''حدیث صحیح بخاری'' کی طرف دلانا چاہتا ہوں جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک مشہور صحابی نے حضور صلعم سے عرض کیا تھا کہ:

دوست دارم ترا از این و آں
لیک محبوب ترنئی از جان

جس کا جواب درگاہِ حضور صلعم سے جو ملا اس کا مطلب یہ ہے کہ مجھے اپنے نفس سے بھی بڑھ کر دوست رکھے گا، جب تو مومن ہو سکتا ہے۔ یہ سن کر ان بزرگوار نے

بھی یہی کہا کہ ہاں تمام چیزوں سے بڑھ کر دوست رکھتا ہوں اور اپنے نفس سے بڑھ کر دوست رکھتا ہوں۔ اب سمجھے کہ ہم لوگ امام حسین کو کیسا اور کیا سمجھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ بعد رسول اللہ صلعم امامِ زمانہ بالکل جانشین و قائم مقام رسول ہے۔ بس ایک وحی اس کے پاس نہیں آئی، اور جو خصائصِ رسول ہیں وہ اس کو حاصل نہیں ہیں۔ باقی اس بزرگوار کی وہی عزت، وہی عصمت وہی عظمت، ہے جو رسول کی ہے۔ یہ تو مذہب شیعہ کی بنا پر گفتگو تھی، مذہب سنت و جماعت کی رو سے امام حسین نبی کے واجب التعظیم نواسے ہیں جن کی شان میں حضور صلعم نے ارشاد فرمایا ہے کہ دمک دمی لحمک لحمی۔ اے حسین تیرا خون میرا خون ہے، تیرا گوشت میرا گوشت ہے۔ مذہب حضرات صوفیہ کے مطابق ۶۰ ہجری کے غوث امام حسین تھے۔ مختصر یہ ہے کہ قریب قریب ہر عقیدے کے مسلمان کی بنا پر حضرت امام حسین سے جناب شہر بانو کے دو رشتے ہوئے۔

۱۔ رشتۂ زوجیت

۲۔ رشتۂ تعلق آقائی

پس رشتۂ آقائی کی بنا پر ضرور ہے کہ وہ امام حسین کو اپنی اولاد، مال، آبرو، جان سب چیزوں سے بڑھ کر دوست رکھیں جب تو مومنہ ہیں، ورنہ معاذ اللہ مومنہ نہیں۔

مرزا صاحب جناب شہر بانو (مادر امام زین العابدین) کو اعلیٰ درجے کی مومنہ کاملہ سمجھے ہوئے ہیں، اس لیے ان کی زبان سے کہتے ہیں:

تم جانو جہاں سے شہِ عالی کو لے آؤ
اکبر سے مَیں گزری مرے والی کو لے آؤ

واقعے کا خلاصہ بھی سن لیجیے۔ حضرت علی اکبر شہید ہو چکے ہیں۔ ان کے ڈھونڈنے کو لشکرِ مخالف میں ایک طرف خود جناب امام حسین گئے تھے، دوسری جانب ماہِ بنی ہاشم جناب عباس گئے تھے۔ امام حسین ابھی واپس نہیں تشریف

لائے۔ حضرت عباس لاش کو ڈھونڈ کر جب لاش نہ ملی تو گھر چلے آئے اور اہل بیت کرام سے پوچھا:

کیا لاشۂ اکبر نہیں لائے شہ والا

اب نبی زادیوں میں بڑی تشویش پھیلی اور یہ اندیشہ و خیال ہوا کہ دشمنوں نے امام حسین کو شاید قید کر لیا۔ جناب شہر بانو نے اصرار کر کے (تلاش لاشۂ علی اکبر کے واسطے) امام حسین کو بھیجا تھا اس لیے کہ زیادہ صدمہ ہوا۔ اس بنا پر وہ شہزادی حضرت عباس سے فرماتی ہیں کہ:

اکبر سے میں گزری مرے والی کو لے آؤ

اگر لاشۂ علی اکبر نہیں ملتا تو خیر امام حسین تو زندہ آ جائیں۔ آپ کو معلوم نہیں کہ ان سب مخدراتِ عصمت نے اپنے اپنے بچوں کو اپنی سعادت اور اپنا فرضِ ایمانی سمجھ کر امام حسین پر نثار کر دیا تھا۔ آپ مرزا دبیر مرحوم سے ہرگز یہ توقع نہ رکھیں کہ وہ مادرِ امام کی نسبت وہ خیال باندھیں گے جو عام عورتوں کے خیال کے موافق ہو:

کار پاکاں را قیاس از خود مگیر
گرچہ باشد در نوشتن شیر شیر

یہ خصوصیات اور حفظِ مراتب خاندانِ رسالت کے خیالات ہیں جن کی بدولت مرزا دبیر تمام مرثیہ گویوں کے سرتاج سمجھے جاتے ہیں۔ آپ انھی اچھی چیزوں کو برا کہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ موازنے میں جو میزان آپ نے قائم کی ہے اسی میں اس قدر جھونک ہے کہ ٹھیک وزن معلوم ہونا دشوار ہے، بل کہ نافہم کم علم آدمیوں کو تو دھوکا ہوتا ہے۔

۱۶۹۔ پہلا اعتراض کہ جناب زینب نے اپنے مقصد کا اظہار دبیر کی زبانی اس طرح کیا ہے کہ جناب زینب کی متانت کے خلاف ہے، خود ایسے الفاظ میں کیا گیا ہے جو کسی طرح

بھی شبلی کی ثقاہت، متانت اور علمیت کو زیب نہیں دیتا۔ دبیر کے متعلق یہ کہنا کہ وہ سفیہانہ اور عامیانہ طریقۂ اظہار اختیار کرتا ہے، زیادتی معلوم ہوتا ہے۔ بہ ہر حال ثابت لکھنوی نے اس اعتراض کا جواب یہ دیا ہے کہ جناب زینب کا مطلب یہ ہے کہ عام لوگ جو کچھ سمجھتے ہیں، اور غلطی سے سمجھتے ہیں، اس شعر میں ان کے زاویۂ نظر سے زینب نے یہ کہا ہے کہ مَیں حقیر گردانی جاتی ہوں۔ شبلی نے اگلے بند نقل نہیں کیے کہ وہاں زینب کہتی ہیں:

گھر آپ کا نہیں مرے بھائی کا گھر ہے یہ

ثابت کا یہ اعتراض تو درست کہ شبلی کے اعتراض کا لہجہ کرخت ہے لیکن ان کا جواب مجھے نہیں جچا۔ اس شعر سے کسی طرح بھی نہیں پایا جاتا کہ جناب زینب لوگوں کا خیال بیان کر رہی ہیں۔ اگر شبلی مصرعۂ مذکورہ بالا نقل بھی کر دیتا تو ثابت کو کوئی فائدہ نہ پہنچتا، بل کہ اعتراض اور بھی شدید ہو جاتا۔ وہ یوں کہ زینب اپنی بھابی سے مخاطب ہو کر یہ کہتی ہیں کہ آپ ہیں کون کہ مَیں آپ کی بات کی پروا کروں؟ یہ گھر تو میرے بھائی کا ہے۔ کوئی شک نہیں کہ دبیر نے یہاں صورتِ واقعہ اس طرح دکھائی ہے جو حرم محترم کے آداب و وقار اور تمکنت و شان کے خلاف ہے۔

باقی رہا یہ اعتراض کہ قاسم کی دُلھن نے خود یہ کہا ہے کہ لوگ یہاں سے سرک جائیں تو اس کا جواب یہ ہے کہ شبلی نے اوپر کا بند نقل نہیں کیا، وہ بند یہ ہے:

ناگاہ کی یہ فاطمہ کبریٰ نے گفتگو
لوگو کوئی ذرا مرے والی سے پوچھ لو
گھونگٹ میں الٹوں، بال مَیں کھولوں جو تم کہو
ماں بولی اب نہ شرم کرو، سر کو کھول لو

سر ننگے تم کو جانا ہے انبوہِ عام میں
چھینے گا شمر اوڑھنی آ کر خیام میں

اب معلوم ہوا کہ ماں ہی نے دوسروں سے یہ کہا ہے کہ آپ لوگ ہٹ جائیں۔ چناں چہ خود شبلی نے یہ مصرع نقل کیا ہے:

جی بھر کے روئے یہ بنِ قاسم کی لاش پر

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دلھن نہیں کہہ رہی بل کہ کوئی اور بول رہا ہے اور اس کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

ثابت کے قول کے مطابق یہ بات بھی غلط ہے کہ عروسی، شادی اور میت کے متعلق تمام مراسم و عادات مرثیہ گو شعرا نے یہاں کے شرفا کے بیان کیے ہیں؛ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہیں کہیں عرب کی معاشرت بھی ملحوظ رہی۔

۱۷۰۔ یہ قول بہ قول ثابت لکھنوی رواجِ نسوانِ عرب کے مطابق ہے۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ طبیعت پر کچھ گراں ضرور گزرتا ہے۔

۱۷۱۔ ثابت لکھنوی نے اس کا جواب یہ دیا ہے کہ اہلِ بیتِ کرام غم و اندوہ کے موقعوں پر اس وقت تک اضطراب کا اظہار کرتے ہیں جب تک گومگو کا عالم ہوتا ہے جب مشیتِ الٰہی ظاہر ہو جاتی ہے تو اہل بیت کرام اپنے شیوۂ مسلّمہ کے مطابق رضائے الٰہی پر راضی ہو جاتے ہیں اور اضطراب کاملاً رفع ہو جاتا ہے۔ یہ بات شیعی عقائد کے رموز و اسرار میں داخل ہے، اور جب تک کوئی شخص کوائف شہادتِ حسین پر شیعی اعتقادات کے نقطۂ نظر سے غور نہیں کرے گا، اس پر کبھی یہ بات نہیں کھلے گی کہ معصومین کے خاندان میں تسلیم و رضا کو کیا مقام حاصل ہے۔ بہ ہر حال ثابت کی بات مان لینے کے بعد بھی شبلی کا اعتراض قائم رہتا ہے۔ ابھی سکینہ کے معاملے میں مشیت الٰہی کا اظہار نہیں ہوا، اس لیے رفع اضطراب کا کوئی محل نہیں ہے۔

ا۔ اس کا جواب دیا جا چکا ہے۔

۱۷۲۔ شاید فیصلہ یہ ہوگا کہ دبیر کو تقدم کا شرف حاصل ہے۔

۱۷۳۔ شبلی کے اعتراض کی اصل یہ ہے کہ انیس نے پردے کا اہتمام حضرت عباس کے سپرد کیا ہے اور دبیر نے نقیبوں اور لونڈیوں کے، اور یہ بات آداب اہل بیت کرام کے خلاف ہے۔

"دفتر ماتم" کی چھٹی جلد میں دبیر کا مرثیہ شروع ہوتا ہے:

دست خدا کا قوت بازو حسین ہے

دبیر ان بندوں سے پہلے جو شبلی نے نقل کیے ہیں، ایک اور بند لکھتا ہے۔ اب معلوم نہیں شبلی کو مرثیے کا نامکمل چربہ کہیں سے ملا یا یہ بند حذف کر دیا گیا جس سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ پردے کا اہتمام حسب معمول اہل بیت کے اقربا کے سپرد ہے۔ بہ ہر حال وہ بند یہ ہے:

آواز دور باش کا ناگاہ غل اٹھا
اور خیموں میں اترنے لگی آل مصطفیٰ
ڈیوڑھی سے پر کجاوۂ زینبؑ جوں ہی ملا
خود اہتمام کرنے لگے شاہِ کربلا
روکی قنات اکبرؑ قاسمؑ نے آن کر
عباسؑ گرد پھرنے لگے نیزہ تان کر

۱۷۴۔ اک بات پکڑ لی خاص عورتوں کی زبان ہے؛ کم از کم عامیانہ اور سوقیانہ بالکل نہیں۔ ٹیپ کے دونوں مصرعوں میں ربط موجود ہے۔ وہ یوں کہ صغریٰ کہتی ہیں کہ ہر چند مجھ میں اتنی طاقت نہیں کہ میں اٹھ کے کھڑی ہو جاؤں، سخت بیمار ہوں ایسی حالت میں

اگر بیمار سفر کرنے کے قابل نہیں تو اس سلوک کا سزاوار بھی نہیں کہ سب اسے چھوڑ کے چلے جائیں۔ اپنی شدید علالت کی صراحت کر کے صغریٰ کہتی ہیں کہ میرا دھیان جو کسی کو نہیں آتا تو کیا میں آپ سے بیمار پڑی ہوں۔ جب آدمی جانب داری پہ تل جائے تو انتقادی فیصلوں کی یہی صورت پیدا ہوتی ہے۔

۱۷۵۔ چھوٹا مسافر کہنا کچھ غلط نہیں ہے۔

۱۷۶۔ یہ کہنا ہی غلط ہے کہ میر انیس کا جواب مرزا صاحب نے لکھا ہے۔ جب تک تقدم اور تاخر کا سوال طے نہ ہو اس قسم کے فیصلے صادر کرنا حیرت انگیز جسارت پر دلالت کرتا ہے۔ خود شبلی کہہ چکا ہے۔ کہ مجھے معلوم نہ ہو سکا کون مرثیہ کس نے پہلے کہا۔ معلوم نہیں اس مقام پر یہ حقیقت شبلی پر کس طرح مکشوف ہوئی کہ دبیر انیس کا جواب لکھ رہے ہیں۔ مجھے دونوں استادوں کے کلام میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا، بل کہ میرا تو یہ دعویٰ ہے کہ انیس اور دبیر کے مرثیوں میں سیکڑوں بند ایسے ہیں کہ اگر باہم مخلط کر دیے جائیں تو تمیز دشوار ہو جائے۔

۱۷۷۔ دبیر نے درست کہا ہے۔ جلاجل جب تک آپس میں ملیں نہیں، گویا ہاتھ نہ ملیں، شور نہیں پیدا ہوتا۔ انیس نے بے صوتی کی اور دبیر نے شور کی تصویر کھینچی ہے۔

۱۷۸۔ عجیب بات ہے کہ 'شبلی صاحب' سے یہاں مراد مالک لے رہے ہیں۔ اس جگہ محل یہ ہے کہ جو شخص مکان میں مقیم ہے وہ صاحب مکان ہے۔ جس رعشہ دار میں تخصیص رعشے کی نہیں، بل کہ کہنا یہ مقصود ہے کہ خوف کے مارے لرزہ تو پہلے ہی طاری تھا۔

۱۷۹۔ بیشک تشبیہ اچھی نہیں ہے۔

۱۸۰۔ جواب دیا جا چکا ہے۔

۱۸۱۔ المیزان میں کچھ متحد المضمون اشعار نقل کیے گئے ہیں کہ دبیر کا تفوق ثابت کرتے ہیں؛ میں وہ نقل کرتا ہوں لیکن یہ کہہ دینا چاہتا ہوں کہ اس طرح دس بارہ شعر نقل کرنے سے ایسے شعر کے متعلق کوئی حتمی فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا جن کے مرثیوں

کی تعداد سیکڑوں تک پہنچی ہوئی ہو، اور مختلف مرثیوں میں سو سے زیادہ بند بھی نظر آئیں۔

میر انیس

زیبا ہمارے تن پہ ہے تشریفِ انما
ہم کو کیا خدا نے سر افراز لافتا

دبیر

خورشیدِ انورِ فلکِ انما ہیں یہ
اغیار لاف زن ہیں شہِ لافتا ہیں یہ

میر انیس

سینے پہ مرے زانوے قاتل نہ گراں ہو
خنجر کے تلے نام ترا وردِ زباں ہو

۱۸۲۔ "شہیدِ اعظم" تالیف ریاض بنارسی (حصہ دُوم) صفحہ ۱ تا ۱۰ مؤلف نے مختلف مؤرخوں سے استشہاد کیا ہے۔ اس کتاب کا جو نسخہ پیشِ نظر رہا ہے وہ مملوکۂ راقم ہے اور کم یاب ہے۔ شاہ معین الدین احمد ندوی یہ نہیں لکھتے کہ مروان حسین کی گردن اڑا دینا چاہتا ہے لیکن وہ مروان کے نقطۂ نظر سے آگاہ ہیں جیسا کہ ابھی ظاہر ہوتا ہے۔

۱۸۳۔ "تاریخ اسلام" اعظم گڑھ۔ حصہ دُوم خلافتِ بنوامیہ صفحہ ۳۶۔ مروان نے ولید کو یقیناً قتلِ حسین کا مشورہ دیا ہو گا، ورنہ ولید کی یہ بات بے معنی ہے کہ میں خونِ حسین گردن پر نہیں لینا چاہتا۔

۱۸۴۔ "شہیدِ اعظم" مذکور صفحہ ۶ تا ۱۳۔ "تاریخ اسلام" مذکور صفحہ ۴۷۔

۱۸۵۔ ''شہیدِ اعظم'' جلد مذکور صفحہ ۲۱ ''تاریخِ اسلام'' جلد مذکور صفحہ ۴۷۔

۱۸۶۔ ''شہیدِ اعظم'' صفحہ ۲۴۔ مؤلف ابو اسحاق اسفرائنی سے استشہاد کرتا ہے۔

۱۸۷۔ ''شہیدِ اعظم'' صفحہ ۲۴۔ مؤلف نے ابنِ خلدون سے استشہاد کیا ہے۔

۱۸۸۔ ''تاریخِ اسلام'' مذکور صفحہ ۴۷۔

۱۸۹۔ ''شہیدِ اعظم'' باب پانزدہم اصحاب بحث پسرانِ مسلم بن عقیل۔

۱۹۰۔ خورشید احمد فارق۔ قرنِ اول کا ایک مدبر۔ دہلی جولائی ۱۹۶۱ء، دیکھیے صفحات ۸ تا ۱۵۔ دھاتِ عرب میں اعلیٰ درجے کے سیاست دان، فریس، مدبر اور ذکی فرد کو کہتے ہیں۔ امیر معاویہ کا شمار بھی دھاتِ عرب میں ہوتا ہے۔ اس سے اندازہ کر لینا چاہیے کہ اس کلمے کے معانی میں کتنی وسعت ہے۔

۱۹۱۔ ''ابنِ اثیر'' جلد ۴ صفحہ ۱۰۔ منقول از ''تاریخِ اسلام'' مذکور صفحہ ۴۸۔

۱۹۲۔ 'شہیدِ اعظم' صفحہ ۳۵ تا ۴۱۔ تاریخِ اسلام صفحہ ۴۸ تا ۵۱۔

۱۹۳۔ ''تاریخِ اسلام'' مذکور صفحہ ۵۲۔

۱۹۴۔ مکے سے نکلنے کی توجیہہ جو اوپر پیش کی گئی ہے اس کی تفصیل 'شہیدِ اعظم'' صفحات ۳۵ تا ۸۷ میں دیکھنی چاہیے۔

۱۹۵۔ ''شہیدِ اعظم'' صفحہ ۹۳۔

۱۹۶۔ ''شہیدِ اعظم'' صفحہ ۹۵۔ 'انسانیت موت کے دروازے پر' ابوالکلام آزاد، مکتبہ شعر و ادب لاہور سنہ ۱۹۴۳ء صفحہ ۳۹۔

۱۹۷۔ ''تاریخِ اسلام'' صفحہ ۵۳۔ 'انسانیت موت کے دروازے پر' صفحہ ۳۹ 'شہیدِ اعظم' صفحہ ۹۶۔

۱۹۸۔ انیس نے ایک جگہ اس صورتِ حالات کی تصویر کشی کی ہے کہ امام سفر میں ہیں، مسلم بن عقیل کی شہادت کی اطلاع پہنچتی ہے، اس کے ورثا صدائے شیون بلند کرتے ہیں؛ عباس بن علی انھیں سمجھاتے ہیں اور کہتے ہیں:

سمجھیں گے ان سے قاتلِ مسلم نظر میں ہیں
پہنچے نہ سر کو سیّد والا سفر میں ہیں

۱۹۹۔ تاریخ اسلام صفحہ ۵۳، شہیدِ اعظم صفحات ۱۰۴، ۱۰۵، ریاض نے حر کے متعلق واقعات کے لیے ابنِ خلدون، ابنِ اثیر اور اعثم کوفی سے استشہاد کیا ہے۔

۲۰۰۔ ابوالکلام آزاد صفحات ۵۴ تا ۵۷، تاریخ اسلام صفحات ۵۲ تا ۵۵ شہیدِ اعظم صفحات ۱۱۲ تا ۱۱۵۔

۲۰۱۔ شہیدِ اعظم صفحات ۱۲۲ تا ۱۲۵، تاریخ اسلام صفحات ۵۵ تا ۵۷ ابوالکلام آزاد صفحات ۵۷ تا ۶۰۔

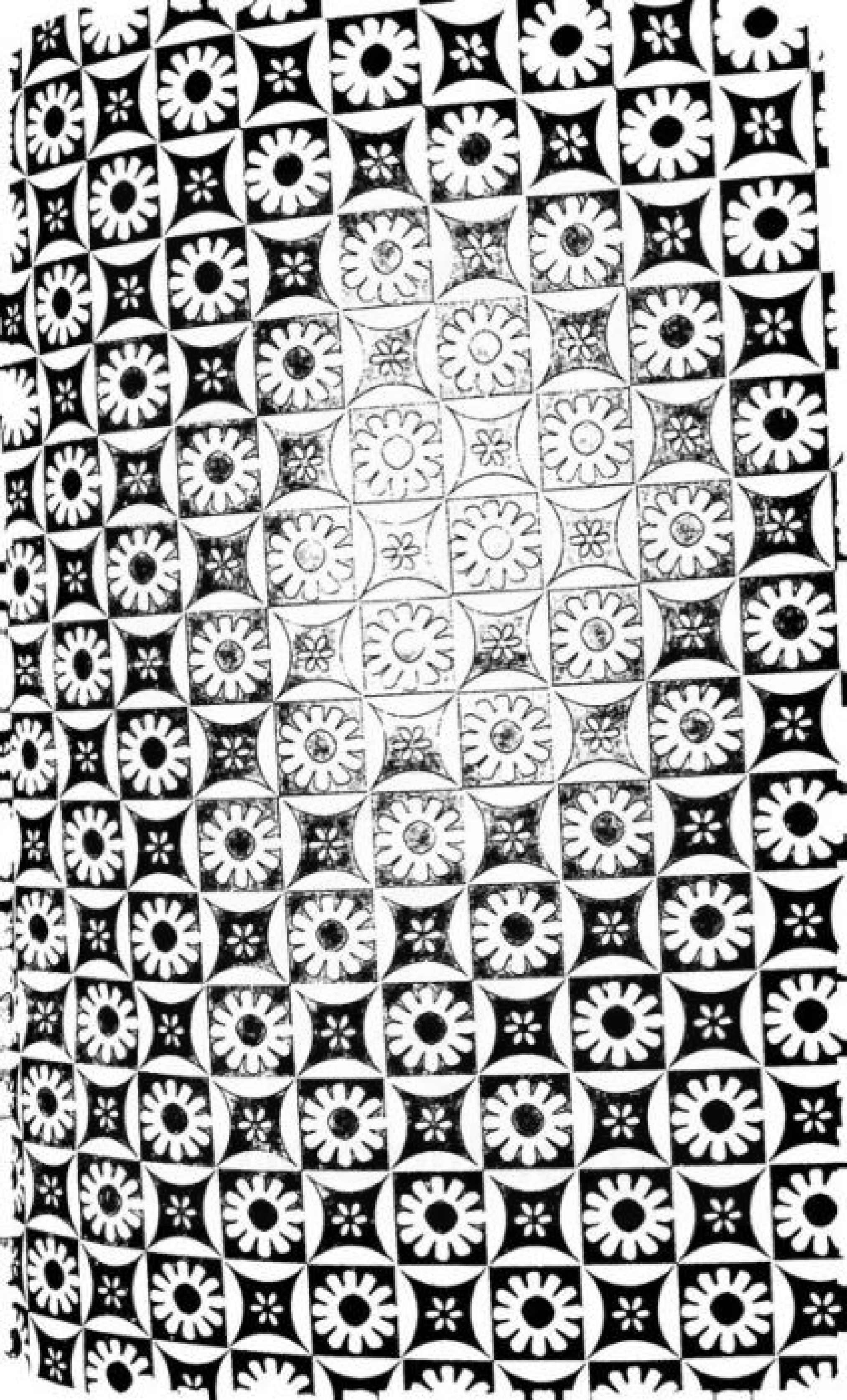
۲۰۲۔۲۰۳۔ ابوالکلام آزاد صفحہ ۶۱ شہیدِ اعظم صفحہ ۱۲۵۔

۲۰۴۔ شہیدِ اعظم صفحات ۱۳۶، ۱۳۷۔

۲۰۵۔ "آلِ محمد کربلا میں" لاہور ۱۹۶۱ صفحات ۱۲۲، ۱۲۳۔

۲۰۶۔ ابوالکلام آزاد صفحات ۸۱، ۸۲۔ امیر علی صفحات ۸۵، ۸۶۔

۲۰۷۔ ابوالکلام آزاد صفحہ ۱۰۰۔



مجلس ترقی ادب لاہور